ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ମଞ୍ଚକାର
ମର୍ମ ମୂଲ୍ୟାୟନ

ମହାନଦୀ ବୁକ୍ସ

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ

ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ମହାନଦୀ ବୁକ୍‌ସ୍
ଭୁବନେଶ୍ୱର ॥ ୧୯୯୦

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକର ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ : ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂକଳନ ॥ ଲେଖିକା : ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର, ରୀଡର୍, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଉତ୍କଳବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର—୭୫୧ ୦୦୪ ॥ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ବିଜୟା ଦଶମୀ, ୨୯. ୦୯. ୧୯୯୦ ॥ ଲେଖିକାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବସ୍ୱତ୍ତ୍ୱ ସଂରକ୍ଷିତ ॥ ପ୍ରକାଶକ : ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଜଗଦ୍ଦେବ, ମହାନଦୀ ବୁକ୍ସ୍, ମୂଲ୍ୟାୟନ ବିହାର, ପ୍ଲଟ୍ ନଂ ୩୮୩୫/୨୦, ଗୋପାନାଥ ପ୍ରସାଦ ନ୍ୟୁ କଲୋନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧ ୦୧୦ ॥ ପ୍ରଚ୍ଛଦ—ଅଙ୍କନ . ଉଦୟ ଜେନା ॥ ମୁଦ୍ରଣ : ହନୁମାନ୍‌ଜୀ ପ୍ରେସ୍, ଡଗରପଡ଼ା, ମଙ୍ଗଳା ସାହି, କଟକ—୭୫୩ ୦୦୨ ॥

Natakara Naba Mulyayana : A Volume of Critical Essays in Oriya on Drama. Writer : Sanghamitra Mishrea, Readr. Department of Oriya, Utkal University, Bhubaneswar—751 004.

Publisher : Surendra Nath Jagadeb, Mulyayana Vihar, Plot No. 3835/20, GGP. New Colony, Bhubaneswar—751 010. First Published : 29th September, 1990. Printed in India at Hanumanjee Press, Dagarpara, Mangala Sahi, Cuttack—753 002. Bound at Sujata Binders, Alisa Bazar, Cuttack—753 002.

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ବହି ବିଷୟରେ କେଇ ପଦ

ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋର ଏଇଟି ତୃତୀୟ ପୁସ୍ତକ । ଆଗରୁ **ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟକୀୟତା (୧୯୮୪) ଓ ନାଟକ : ପରମ୍ପରା ଓ ପରୀକ୍ଷା (୧୯୮୬)** ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରେଣୀଗୃହର ଭିତରେ ଓ ବାହାରେ ଅନେକ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଠାରୁ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଛି । ଏ ଅବସରରେ ସେ ସମସ୍ତ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଆଉ ଥରେ ପ୍ରଣାମ କରୁଛି ।

ଏଇ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ସମୂହ ବିଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରବନ୍ଧର ଶେଷରେ ସଂପୃକ୍ତ ପତ୍ରିକାଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସେଇ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପାଦକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ଚିର ଋଣୀ ରହିବି ।

ପରିଶେଷରେ, ପୁସ୍ତକଟିର ପ୍ରକାଶନ ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାକୁ ସଦୟ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ମହାନଦୀ ବୁକ୍‌ସ୍‌ର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ (ବିଶେଷତଃ ଏହାର ଅବୈତନିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଜଗଦେବ)ଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । । ଇତି ।

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର
୧୧. ୦୫. ୧୯୯୦.

Digitized by srujanika@gmail.com

ସୂଚୀ

୧ । ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ :
ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ /୯

୨ । ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ଲୋକନାଟକ : ଏକ ଆକଳନ /୨୩

୩ । "କପଟପାଶା" : ଏକ ଅନୁଚିନ୍ତନ /୩୦

୪ । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମୂଳଉତ୍ସ : ନାଟକ /୪୪

୫ । ସର୍ବଜନକ୍ଷମ ଗଣକଳା : ନାଟକ /୫୧

୬ । ନାଟକୀୟତା /୫୮

୭ । ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ /୬୭

୮ । ନାଟକରେ ସଂଳାପ /୭୫

୯ । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ /୮୩

୧୦ । ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ /୯୦

୧୧ । ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଏକ ଆକଳନ /୧୨୮

୧୨ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତା /୧୩୬

୧୩ । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁଶୀଳନ /୧୧୦

୧୪ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ /୯୬

୧୫ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ସମସ୍ୟା /୧୪୫

୧୬ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତି /୧୫୧

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଦୁଇଟି ନାମ ନୁହନ୍ତି, ଦୁଇଟି ମହାନ ସ୍ରୋତ । ଦୁହେଁ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୩୦୦ରୁ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୨୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ମତ ଦେଉଥିବା ସମୟରେ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ ଭରତ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକର ବ୍ୟକ୍ତି । P. V. Kaneଙ୍କ ଭଳି ବିଦ୍ୱାନ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ମ ଶତକରୁ ଖ୍ରୀ: ୩ୟ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁ ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଭରତ ମୁନି ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଖ୍ରୀ. ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୮୪ ବୋଲି ଡଃ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଗୁରୁ ପ୍ଲେଟୋ ନିଜର 'Republic' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଭାରତରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ ରୂପେ ବେଦର ସମ୍ବାଦସୂକ୍ତ, ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦର ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଓ ଗାର୍ଗୀ ସମ୍ବାଦ, କଠୋପନିଷଦର ଯମ ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯେପରି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ, ସେହିଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ଦେଶରେ ଡାଓମିଡ୍ସଙ୍କ ରଚିତ 'ଆର ଗ୍ରାମାଟିକା' ଏରିଷ୍ଟୋଫେନ୍ସଙ୍କର 'ଫ୍ରଗ୍ସ' ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ଉତ୍ସମୂଳ ନିହିତ ରହିଛି । ଏଥିରେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, କାବ୍ୟାଣୀର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ରସସୃଷ୍ଟି, ନାୟକ ନାୟିକା ଭେଦ, ବିଭିନ୍ନ ଆସନ, ବ୍ୟାୟାମ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ବ୍ୟାପକ । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ତଥା ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'Poetics'ବା 'କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ରଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ବିଶେଷ କରି ଟ୍ରାଜେଡି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକ ସ୍ୱଭାବର ସମତା ହେତୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । କାରଣ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହିଁ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ଘଟଣାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଚିତ୍ତ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପାରେ । Pity and fear are purged of the impure element which clings to them in life. In the glow of tragic excitement these feelings are so transformed that the net result is a noble emotional satisfaction. (1)

ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ କେବଳ ଟ୍ରାଜେଡି ତତ୍ତ୍ୱର ହିଁ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଓ ଭରତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରଭେଦ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁକାର ବା Mimesis. ଇଂରାଜୀରେ 'imitation'ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ ବା ନକଲ । ଏହି କାବ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶ କାଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସାମଗ୍ରିକତା ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଏକ ଅପରଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥିତି ବିଦ୍ୟମାନ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅନୁଭୂତିର ଗମ୍ଭୀରତା ସହିତ କଳ୍ପନାର ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଆବଶ୍ୟକ, ନତୁବା ମାନବ ଜୀବନର ସାର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଏଥିରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର

Digitized by srujanika@gmail.com

'ମାଇମେସିସ୍'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରଥମରେ ଅନୁକରଣ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ଏଠାରେ ଅନୁକରଣକୁହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଅନୁଚିକୀର୍ଷା ମାନବର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଅନ୍ୟସବୁ ପ୍ରାଣୀଙ୍କଠାରୁ ବିଶେଷ ଅନୁକରଣପଟୁ । ସେହି ଅନୁକରଣକୁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ । ମନୁଷ୍ୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆନନ୍ଦଦାନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଆମେ ଗାଳି ମାଡ଼ ଖାଇ କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନା, କିନ୍ତୁ ସିନେମା ହଲରେ ପଇସା ଦେଇ ଟିକେଟ କିଣି ଅନ୍ଧାରରେ ବସି ବାରମ୍ବାର କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଉ । ପୁଣି ଅନୁକରଣଦ୍ୱାରା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ ବା ଆକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚିତ ମତାମତ ମିଳିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ 'ତାର ଚେହେରା ରାବଣ ପରି' ବା 'ସେ ଓକିଲ ପରି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି' ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆକୃତି ଭୟଙ୍କର ବା ତାର ସ୍ୱଭାବ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମାଭିମାନଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବୁଝିପାରୁ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ।

ମାତ୍ର ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଏହି ଅନୁକରଣ ପାଲଟି ଯାଇଛି "ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍" ।

ନାନାଭାବୋପସମ୍ପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍
ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେ ତନ୍ମୟାକୃତମ୍ । ୬ ।

ଅର୍ଥ ତ୍ତ ଲୋକବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣହିଁ ନାଟକର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ । ଏଥିରେ ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରର ସାରକଥା ଓ ସର୍ବଶିଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା 'ହିତୋପଦେଶଜନନମ୍' ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ଧର୍ମ, ଯଶ, ଆୟୁ ଓ ବୁଦ୍ଧି, ବଢ଼ାଇବାରେ ସମର୍ଥ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ଜନସମାଜର ଆଚରଣଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହିଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବା ଯଥାର୍ଥ । ଯେଉଁ ଅନୁକରଣରେ ସମଗ୍ର ଜନମାନସର ଶୋଭନ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ ତାହା ହିଁ ନାଟକ । ମନୁଷ୍ୟର ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗମାନଙ୍କୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥିବା ଏହି ଗଣକଳାରେ ଅନୁକରଣପ୍ରିୟତା ହିଁ ସର୍ବାଦୌ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ପୁଣି ଅନେକେ ଏହି 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍'କୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ କରିଥାଆନ୍ତି । ବିରାଟ ଭାରତ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଅଗଣିତ ଲୋକନାଟକର ବିଚିତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅଭିନୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହୁଏତ ଭରତ ମୁନି

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆମୂଳ୍ଲ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷମ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଲୋକବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ କରିବା ଭିତରେ ଯେଉଁ ଲୋକନାଟକ ସମୂହକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିବିଧ ଲୋକନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଭରତ ମୁନି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ସବୁତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ, ତଥାପି ସେ ହିଁ ନାଟକ ପାଇଁ 'ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା' ଦାବୀ କରୁଥିବା ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ ଏବଂ ଅନୁକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳବୀଜ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ମିଳିଥାଏ । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କର ବେଦପଠନ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା । ପୁଣି ବେଦମାନଙ୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନର କୌଣସି ସାଧନ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ସାଧନ ପାଇଁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି ବ୍ରହ୍ମା ପଞ୍ଚମ ବେଦ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତହିଁରେ ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମବେଦରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ନାଟ୍ୟବେଦର ସର୍ଜନା ହେଲା । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅସୁର ପରାଜୟ ବା ଅମୃତ ମନ୍ଥନ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ତହିଁରେ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ରାକ୍ଷସମାନେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସ୍ଥାନରେ ବିଘ୍ନ ଘଟାଇବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ର କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ନିଜର ଧ୍ୱଜଦଣ୍ଡ ପ୍ରହାରରେ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ଜର୍ଜର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି 'ଧ୍ୱଜ' 'ଜର୍ଜର' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ସମସ୍ତ ଅମଙ୍ଗଳର ବିନାଶକ ପାଇଁ ଜର୍ଜରଦଣ୍ଡ ସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଯୋଗୀ ହେଉନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଦେବତାମାନେ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧ ପ୍ରଶମିତ କରାଇବା ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମା ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ ଯେ ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦରେ ସପ୍ତଦ୍ୱୀପର ସମସ୍ତ ବେଦ ବିଦ୍ୟା ଓ ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକୃତି ହିଁ ହୋଇଛି ଯାହା ଦେବାସୁର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କର 'Poetics' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମୃତ ବୀରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯେଉଁଥିରେ ଗୋଟିଏ ଛେଳିକୁ ବଧ କରାଯାଏ । 'Tragedy' ଶବ୍ଦ 'Tragos' ଶବ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଟ୍ରାଗୋସ୍ ବା ଗ୍ରୀଗଳ ନୃତ୍ୟଟି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଗୋଟିଏ ଗ୍ରୀଗଳର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ ଦୀର୍ଘ କେମଯୁକ୍ତ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗ କ୍ରମଶଃ କେମହୀନ । ଟ୍ରାଜେଡିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସୁଖମୟ, ମାତ୍ର ଏହାର ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତକ । ମାନବ ଚରିତ୍ର, ଭାବ ଓ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଟ୍ରାଜେଡି କେବଳ କାହାଣୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନୁଭବର ସାଧନ ପାଲଟିଯାଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡି ଛଅଟି ଉପାଦାନ ସମ୍ବନ୍ଧିତ । ଏହା ଗଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତା ବା ଭାବ ଓ ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରେକ୍ଷା । ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ହେଉଛି ନାଟକର ବିଷୟ ଓ ଶେଷ ତିନୋଟି ନାଟକର ପଦ୍ଧତି ମାତ୍ର ।

ପୁଣି ଫସଲ ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜାରେ ଅର୍ଦ୍ଧମଣିଷ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏହା ବର୍ଷରେ ପାଞ୍ଚ ଥର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଡିସେମ୍ବର, ଜାନୁୟାରୀ, ଫେବୃୟାରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ ଓ ଅକ୍ଟୋବର । ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହେଉଛି କାରୁଣ୍ୟ । ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । କମେଡି ବା ଆନନ୍ଦସୂଚକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବେଶ୍ ବିଳମ୍ବରେ ନାଟକର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡିର ବହୁଳ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ କମେଡି ପ୍ରତି ଅନୁଦାର ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି —

ନ ତଚ୍ଛ୍ରୁତମ୍ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା
ନ ସ ଯୋଗୋନ ତତ୍ କର୍ମ ଯନ୍ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଦୃଶ୍ୟତେ

× × ×

ବେଦ ବିଦ୍ୟେତି ହାସାନ୍ୟମାଖ୍ୟାନ ପରିକଳ୍ପନାମ୍
ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି । ୩ ।

ଏହା ସର୍ବଶିଳ୍ପର ଆଧାର । ଏହା ବେଦବିଦ୍ୟା, ଶ୍ରୁତି ଓ ସଦାଚାରର ଦ୍ୟୋତକ । ଲୋକ ବିନୋଦନ ଏହାର ଧର୍ମ । ଏହା ପୁଣି ଇତିହାସର ଆଖ୍ୟାନ ଭିତ୍ତିର ଅନୁସାରୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ ଓ ପରିଣତିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ସହିତ ଭାଷା ସଙ୍ଗୀତ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷା ହିଁ ନାଟକକୁ ସୁଅଭିନୀତ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଯେଉଁ ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ନାଟକ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ଭରତ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସେହି ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏହା କେବଳ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତ ନୁହେଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁଯାୟୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ସୁସଂହତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବୟବବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ନହେବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ସୁସଂସମ୍ପୃକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା 'ପେରିପେଟିଆ' (ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ) ଯଥା ପରିସ୍ଥିତିର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ନୂତନ 'ଅନାଗ୍ନୋରିସିସ୍' (ଆବିଷ୍କରଣ) ଭିନ୍ନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ତା ହେଲେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ କୁହାଯାଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟିଯାକ ବା ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଉପାଦାନ-ବିଶିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ଜଟିଳ । ଏଥିରେ ପୂର୍ବାପର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଏଠାରେ ଆବିଷ୍କରଣର ଅର୍ଥ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜିଯାଏ ନ ଜାଣିଥିବା ତତ୍ତ୍ୱ ବା ତଥ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା । କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍ଗ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଆବିଷ୍କରଣ ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଆଘାତ, ଚୌର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତି, ହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଧ୍ୱଂସମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ନୂତନ ଭାବସଂହତିର ଆବିଷ୍କାର ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଶେଷୋକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କ୍ଷମ ହୋଇପାରେ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଟ୍ରାଜେଡିର କଥାବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଯାହା ଏକକାଳୀନ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି କରାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିବ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାବସ୍ତୁର ଐକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଜୈବିକ ସଂହତି । ଏହାର ଅର୍ଥ, କଥାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଏକ ସୁସଂହତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଧାରଣାଗତ ଐକ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍, କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ସମଗ୍ର ନାଟକ ସହିତ ଏକାବେଳକେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରିବ । ସଫଳ ନାଟକ ପାଇଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ସ୍ଥାନଗତ, କାଳଗତ ଓ ବିଷୟଗତ ଐକ୍ୟପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ପୋଏଟିକ୍ସ'ର ୨୦ ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ନାଟକରେ ଏକ ସମୟରେ ଏକାଧିକ ଘଟଣା ଘଟୁଥିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକରଣ କରାଯାଇ ପାରେନା । କାରଣ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଭୂମିକା ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ତାହା ସ୍ୱତଃ ସୀମିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ନାଟକର ସ୍ଥାନ କାଳଗତ ଐକ୍ୟର ହିଁ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବନାଙ୍କୁରଣ ଓ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବାକ୍ୟ ରଚନା କରିବା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଓ ଫଳାଗମ । ପୁଣି ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ବୀଜର ଅର୍ଥ କାରଣ । ବିନ୍ଦୁ ଏହାର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ । ପତାକା ମୂଳ ବିଷୟର ପରିପୁଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର । ପ୍ରକରୀ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାସମୂହ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ଆଧିକାରିକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ସମର୍ଥ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଧିକାରିକ ଓ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଥିବା କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଅଭିହିତ । ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସାର୍ବଜନୀନ । ଏଥିରେ କାମୀର କାମଭାବ, ଅର୍ଥୀର ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଚାରଧାରା, ରାଜାର ଶାସନ ଓ ପ୍ରଜାର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ସୁଖ ଦୁଃଖର ସମନ୍ୱିତ ଭାବପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିଜକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏହା କେବଳ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ପୂର୍ବାନୁକୃତ ବା ଇତିବୃତ୍ତ । ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, ଯଶ ଓ ଲୋକୋପଦେଶ ଏହାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ଏହା ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ କଳାର ଏକୀଭୂତ ସ୍ୱରୂପ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଶରୀର ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ :

(୧) 'କୋରସ୍'ର ଉପସ୍ଥିତି ପୂର୍ବରୁ ଘଟୁଥିବା ଅଂଶ "ପ୍ରୋଲଗ୍‌ସ"
(୨) 'କୋରସ୍'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ "ପେରୋଡ୍‌ସ"
(୩) ଦୁଇଟି କୋରସ୍‌ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏପେଇସୋଡ଼ିଆନ"
(୪) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା କୋରସ୍ "ଷ୍ଟାସିମନ୍"
(୫) 'କୋରସ୍'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏକ୍‌ସୋଡ଼ସ"

କୋରସ୍ ଓ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମିଳିତ ହୋଇ ଘଟଣାର ବିଭତ୍ସତାକୁ ବିଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହାକୁ 'କମୋସ୍' କୁହାଯାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ନାଟକକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବିଭାଜନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ, ଶୀର୍ଷାରୋହଣ, ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଓ ପତନ । ପ୍ରାରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରବାହ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାହାଣୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଶୀର୍ଷାରୋହଣ ପର୍ବରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୀର୍ଷକୋଟିରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହା ପରିଣତିମୁଖୀ ହୁଏ ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ 'Reconciliation' ଓ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ 'Catastrophe'ରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନୈତିକତାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ଚରିତ୍ରମାନେ ଉତ୍ତମ ସ୍ୱଭାବ ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ । ଯଦି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଯଥାଯଥ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଙ୍ଗତ ହେଲେ ଏହି କାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ହେଲେ ତାର କାରଣ ଭିଟ୍ଷ୍ୟତବକ୍ତା ବା ଦୂତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏଠାରେ ନୈତିକ ଗୁଣର ଅର୍ଥ ଗୃହୀତ ନ ହୋଇ ସଦ୍‌ବୃତ୍ତି ମାତ୍ର । ଯଥା, ନାୟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଚରିତ୍ରଦାସର ବିନମ୍ରତା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଗୁଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ସଦ୍‌ବଂଶଜ, ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଏବଂ ସମସ୍ତ ସଦ୍‌ଗୁଣର ଆକର ହୋଇଥିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଏଥିସହିତ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ତମ ଓ ଅଧମ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ଓ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ପରେ ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଆବଶ୍ୟକ । ନାୟକ ନିଜର ଆରବ୍ଧ କାର୍ଯ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତି ନ କରି ପାରିଲେ ବା ଦୈବୀକର୍ତ୍ତୃକ ବିପଦଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ତାର ଉତ୍ସାହ—ହାନି ଘଟେ । ସେ ଦୁଃଖିତମନା ହୋଇ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଏ । ଅଧମ ପାତ୍ର ଏଭଳି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏଣେ ତେଣେ ଧାଏଁ । ବାରମ୍ବାର ଓଠ ଘୁଟେ, ତାର କଣ୍ଠ ଓ ତାଳୁ ଶୁଖିଯାଏ । ବେଳେବେଳେ ସେ ଉପୁଙ୍କର ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଶୋଇ ପଡ଼ିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନିୟମାନୁସାରୀ । କାରଣ ସ୍ଥିତଧୀ ନାୟକ ଯେଉଁପରି ସହଜରେ ପରିସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା କରିପାରେ ସାଧାରଣ ପାତ୍ର ସେପରି ପାରେ ନାହିଁ । ଯଦି କେହି ଅଧିକ ବିଦ୍ୱାନ୍, ଧନଶାଳୀ ବା ବଳବାନ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଭା ମଧ୍ୟରେ ନିନ୍ଦିତ ହୁଏ, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ଉତ୍ସାହଯୁକ୍ତ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି କ୍ରୋଧ ତାହାକୁ ଅଧ୍ୟବସାୟୀ କରେ ଓ ତାର ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଘେରି କରି ଧରା ପଡ଼ିବା, ରାଜଦ୍ରୋହ, ଅସଂଯତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଉଗ୍ରତା ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧନ, ତାଡ଼ନ, ଭର୍ତ୍ସନ (ଗାଳିଗୁଲଜ କରିବା)

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ । ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତିଯୁକ୍ତି ସହ ନାନା ଶାସ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କଲେ 'ମତି' ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଉପଦେଶ ତଥା ସଂଶୟ ବିମୋଚନ ପ୍ରଭୃତିଦ୍ୱାରା ଏହ 'ମତି'ର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । ତେଣୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣସମୂହ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧିକ ଗମ୍ଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସଂଳାପ ହିଁ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପରେ ଭାଷାଗତ ଔଚିତ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଏହା ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡି ହିଁ ଦର୍ପଣ ସଦୃଶ, ଯେଉଁଠି ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ଘଟଣାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ଭିତର ଦେଇ ଦେଖିପାରେ । ସେଠାରେ ଆଦର୍ଶ, ସମ୍ମୃଦ୍ଧି ଓ ଶକ୍ତି ହିଁ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକରେ ଘୃଣା ବା ତ୍ରୁଟି ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଅବସର ମିଳି ନଥାଏ । ଏହା ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ଓ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ହିଁ ଶିକ୍ଷାଦିଏ । ଏହି ଶିକ୍ଷାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି, ଯାହା ପାଇଁ ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ମାତ୍ର ଭରତ ସଂଳାପକୁ ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଅଷ୍ଟସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୃହୀ ଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେଉଁଠାରେ କି ସଂଳାପର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପରର ଭାବଧାରା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଆଦାନ କରି ପାରୁଛନ୍ତି । ଭାବ ଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉନାହାନ୍ତି । ଯଥା, ଦୁଃଖଯୁକ୍ତ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଅଶ୍ରୁ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ଭୟ, ହର୍ଷ, କ୍ରୋଧ ଜରା ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱରଭେଦ, ଧୂମ ବା ଅଞ୍ଜନ ସଂଯୋଗରେ ଅଥବା ହର୍ଷରେ ଜୃମ୍ଭା (ହାଇ), କ୍ରୋଧ, ଲଜ୍ଜା, ଶ୍ରମ, ତାପ ଆଘାତ ଓ ବ୍ୟାୟାମ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱେଦ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକର ଭାବ ପକ୍ଷକୁ ଖୁବ୍ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସଂଳାପ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ ମାତ୍ର, ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ନୁହେଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ବିଚାରମଧ୍ୟ ସୀମିତ । ସେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ଆଲୋଚନା କରିଥିବାରୁ କୋରସ୍ ଓ ଏପିଲୋଗ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ : "Poetry expresses most adequately the universal elements in human nature and in life." (4)

ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡି ଓ ମହାକାବ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବା ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ନୁହେଁ । ତହିଁରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ନୁହଁନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚଧରଣର । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ବୁଚର୍‌ଙ୍କ ମତରେ : "The world of poetry, presents not facts but fictions, 'Such things never happened, such beings have never lived' 'untrue', 'impossible' said the detractors of poetry in Aristotle's day, These creations are not real, not true to life. 'Not real' replied Aristotle but a higher reality, what aught to be not what is." (5)

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ର ବା ପରିବେଶର ସଙ୍କେତ ଦିଆଯାଇଛି । ସୂତ୍ରଧାର ଶୃଙ୍ଗାର ରସଯୁକ୍ତ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ କରିବେ । "ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସଂଯୁକ୍ତ ପଠେଦାର୍ଯ୍ୟାଂ ବିଚକ୍ଷଣଃ ।" (୬) ଏଠାରେ ବିଚକ୍ଷଣ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସୂତ୍ରଧାର । ଏହାପରେ କଥନିକା, ବିତଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତି, ଗଣ୍ଡ (ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥକୁ ଅପଗତ କରିବା), ନାସିକା (ଲଳିକା) ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । ବାଦ୍ୟ ଓ ଗୀତର ତାଳ ପରିମାଣ ଅନୁସାରେ ଅଭିନୟର ଆଙ୍ଗିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବ, ମାତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅତିରିକ୍ତ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଂଘନ କରିଥାଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଗୀତେ ବାଦ୍ୟେ ଚ ନୃତ୍ତେ ଚ ପ୍ରବୃତ୍ତେଽତି ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ
ଖେଦୋ ଭବେତ୍ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଣାଂ ପ୍ରେକ୍ଷକାଣାଂ ତଥୈବଚଃ (୭)

ଏହି ଅତିରିକ୍ତ ଅଭିନୟ ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଖେଦ ଜନ୍ମାଇଥାଏ । ତେଣୁ ରସଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୀତି ଓ ସହୃଦୟତା ଜାତ କରାଇବାରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଯଥା ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ବିବିଧପ୍ରକାର ଗୀତର ନାମ ମାଗଧୀ, ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମ୍ଭାବତା ଓ ପ୍ରଥୁଳା । ଏହା ଗୁରୁ ଲଘୁ ନିୟମରେ ଗାନ କରାଯିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଅକ୍ଷର ନିୟମ ସମ୍ପର୍କରେ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଧର୍ମ । ଅବସର ସମୟରେ ଆମୋଦର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ପାଇଁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, "ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଯେଉଁ କଳା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ତାର ଆନନ୍ଦ ଲଘୁ । ଉଦାହରଣତଃ 'କମେଡି' । ଏହା ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଗୁରୁକାର୍ଯ୍ୟରତ ମଣିଷର ଶ୍ରାନ୍ତକ୍ଳାନ୍ତ ମନକୁ ତାର ଅବସର ସମୟରେ ଭାରମୁକ୍ତ କରେ । ଏଠାରେ କମେଡିର ଅର୍ଥ କେବଳ ଅବସର ବିନୋଦନ ।" (୮) ସେ କମେଡିକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଦ୍ୟା ବା ଗୀତବିଦ୍ୟା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସୌଖୀନ କଳା । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବା ରସଗ୍ରାହିତା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ କେହି ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ସାଧନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କେହି ତାକୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତର ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମ ଅବସର ବିନୋଦନ ନୁହେଁ, ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଅନୁକୃତି ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସଂଜ୍ଞା ହେଲା "ଟ୍ରାଜେଡି କରୁଣ ଓ ରୁଦ୍ରଭାବର ରେଚନ ନିମିତ୍ତ ତଦ୍‌ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ନାନାଳଂକାର ସଜ୍ଜୀଭୂତା ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ, ବର୍ଣ୍ଣନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ନ ହୋଇ ଅଭିନୟ ପଦ୍ଧତି ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ।" (୯)

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'କାଥାରସିସ୍' ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଭାଗ୍ୟବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଜନିତ ଅନୁଶୋଚନାରୁ ବିସ୍ମୟ ତଥା ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଯଦି କୌଣସି ଖଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ ତାହା ଦର୍ଶକର ସମବେଦନା ଲାଭରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶସମ୍ପନ୍ନ ନାୟକ ନିଜର ସରଳତା, ଦେବମାୟା ବା ପରିବେଶ କର୍ତ୍ତୃକ ଦଣ୍ଡ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ନିଜର ଦୋଷ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦଣ୍ଡିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯାହାକି ଭୟ ଓ କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ ଟ୍ରାଜେଡିର

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାୟକ ନିଜର ଅତ୍ୟଧିକ ଆସକ୍ତି ଓ ଦୁର୍ବଳତାରୁ ଦୁଃଖ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ମାନବ ଜୀବନର ବ୍ୟଥାଜର୍ଜର ରୂପ ପ୍ରତି କରୁଣା ଓ ସମ୍ବେଦନା ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପ୍ରିୟଜନ ପାଇଁ ମଣିଷର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜରିତ କରୁଣ ହାହାକାର ଦର୍ଶକର କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରାଇପାରେ । ନ ସ୍ବୀକାର ଏହି ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଅନୁଚିତ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଟ୍ରାଜେଡିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର କିଛି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ବେଦନାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାୟକର ଚରିତ୍ର ସର୍ବଦା ସାଧୁ, ଔଚିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ସୁସଙ୍ଗତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ନହେବା ନାଟ୍ୟ-ଉତ୍କର୍ଷର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବପର ହୁଏନାହିଁ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'ହାମାର୍ସିଆ' ତତ୍ତ୍ବର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାୟକର ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ କିଛି ଅସତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହେବା । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି 'ହାମାର୍ସିଆ ପରିବେଶରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ନାୟକ ଭଲ କାମ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ନିଜର ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ ମନ୍ଦ କାମ କରିପକାଏ । ଏହାକୁ ନାୟକର ବିଚାର ବିଭ୍ରମ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଚରିତ୍ରଗତ ଅଜ୍ଞାନଜନିତ । ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଓ୍ବିମ୍‌ସଟ୍ ଓ ବ୍ରୁକ୍‌ସ୍ କହନ୍ତି, "Etymologically, this means the missing of a mark with a bow andarrow, an unskilful but not morally And according to one school of thought, hamartia capable act. in Greek drama is mainly an account upon a largar tragedy of fate, man's larger suffering. unpredictably and without measure, at the hands of the gods, and man's stoic endurance. (10)

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ଭ୍ରମକୁ 'ତତ୍ତ୍ବ' ବୋଲି ସ୍ବୀକାର କରି ନାହାଁନ୍ତି । କାରଣ ଏହିଭଳି ଅଜ୍ଞତା ଉପରେ ନାୟକର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ବ ନ ଥାଏ । ଏହାକୁ 'Tragic Irony' ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ଯାହା ଘଟିଲେ ଚରିତ୍ରର ଗତିପଥ ସ୍ବତଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ନାଟକର ଭାବପକ୍ଷ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଟ୍ରାଜେଡି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ବ ଓ ତଥ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ନାଟକର ପଞ୍ଚ ଅଙ୍ଗକୁ ସ୍ବୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଏହାକୁ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭରତ କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା, ବାଦ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗାୟନ—ଏସବୁକୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟ, ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପ କିଭଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିବ, ତାର ବିଶଦ ବିବରଣୀ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଭୂମିକାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡିର କଥାବସ୍ତୁ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଯେ ମଞ୍ଚାୟନ ତାର ଆଉ କୌଣସି ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ କଳ୍ପିତ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଭରତ ମଞ୍ଚର ବିଭାଗୀକରଣ, ଆକାର, ଆଲୋକ, ବାଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ବିଷୟର ସାମୂହିକ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଏହାକୁ 'performing art' କହିବା ଭିତରେ ଏହାର ଅଭିନୟକଳାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଭରତଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦେଇଛି । କୋହଲ, ଅଶ୍ମକୁଟ୍ଟ, ନଖକୁଟ୍ଟ ପ୍ରଭୃତି 'ଭରତପୁତ୍ର'ଗଣ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରି ତାହାର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ଅସପତ୍ନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଦେଖାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର 'Poetics'ର ତତ୍ତ୍ୱ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ତାଙ୍କର ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେକ୍‌ସପିୟର ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ଏକ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ନାମ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ଆୟତନରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ 'Poetics' ଠାରୁ ବିରାଟ । ଏହା ସୁଲିଖିତ ଏବଂ ସୁପରିକଳ୍ପିତ । କୁହାଯାଏ ଯେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୋଟ୍ ତିଆରି କରୁଥିଲେ ତାହାହିଁ 'ପୋଏଟିକ୍‌ସ' ନାମରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଦିଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ-ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାର ବିବିଧ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ, ତଥାପି ଏହାର କ୍ରମିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ନ ଥିଲା ।

ନାଟକକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଏକ ପ୍ରୟୋଗପ୍ରଧାନ କଳାକୁ ଗତି ନିୟମ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବ୍ୟବହୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସୂଚୀ :

୧ । 'Poetics Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts' Ed. Butcher, p· 2.

୨ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର', ଅନୁବାଦ-ପଣ୍ଡିତ ବାବାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ, ୧୦୮ ପଦ, ପୃ-୧୫

୩ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର', ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ, ୧୧୧ ଓ ୧୧୩ ପଦ ।

୪ । "Poetics'—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts', Chapter-II, p. 163.

୫ । 'Poetics', Ed. Butcher, pp. 167-168.

୬ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର', ୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ, ୧୧୮ ଶ୍ଳୋକ, ୧୧୬ ପୃଷ୍ଠା ।

୭ । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'—୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ, ୧୫୫ ପଦ, ୧୨୧ ପୃଷ୍ଠା ।

୮ । 'ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ', ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ, ପୃ ୧୯୪ ।

୯ । 'ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ', ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ, ପୃ-୨୦୨ ।

୧୦ । "Literary Criticism A Short History", William K. Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks, p. 39.

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ ଲୋକନାଟକ:
—ଏକ ଆକଳନ

‘ଲୋକ’ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଥମ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଜଗତ ବା ସଂସାର, ଅର୍ଥାତ୍ ଦେବଲୋକ, ପିତୃଲୋକ, ନାଗଲୋକ, ପରଲୋକ ପ୍ରଭୃତି । ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥ ମନୁଷ୍ୟ ବା ବ୍ୟକ୍ତି—ଯଥା, ଭଲ ଲୋକ, ମନ୍ଦଲୋକ, ସାଧୁଲୋକ ପ୍ରଭୃତି । ଏହାର ତୃତୀୟ ଅର୍ଥଟି ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାହାକି ସମାଜ ବା ସମଷ୍ଟି,—ଯଥା ଲୋକହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ, ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତି । ଏଠାରେ ମନୁଷ୍ୟ ସମଷ୍ଟିଗତ, ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଘବଦ୍ଧ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ‘ଲୋକ’ ଶବ୍ଦଟି ବେଶ୍ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ‘ଲୋକ’ କହିଲେ ସମାଜର ଶିକ୍ଷା ଓ ରୁଚି ବାହାରେ ଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେ ଆବଦ୍ଧ ଗ୍ରାମୀଣ ମାନବ ସମାଜ ଯେଉଁମାନେ କି ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ମାତ୍ର ନଗର ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜ କେବଳ ଅର୍ଥନୀତିକ ଅଗ୍ରସରତା ଓ ଅନଗ୍ରସରତା ଭେଦରେ ହିଁ ପରିଚିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ସମାଜଦ୍ୱୟ ପରସ୍ପର ଉପରେ ଏତେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଯେ କୌଣସି ସୃଜନଶୀଳ କଳା ପାଇଁ ଏହାର ଶିକୁଡ଼ା ହିସାବ ଖୋଜିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ।

ନଗର ସଭ୍ୟତା ବା ଶିଳ୍ପକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ହିଁ ଥିଲା ଲୋକନାଟକ । ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ଗଣ କଳାର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ ରୂପ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଭେଦରେ ବିବିଧ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିଲା । ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ‘ଲୋକନାଟକ’ର ସଂଯୋଜନ ବେଶ୍ ଆଧୁନିକ ମାତ୍ର, ଏହାର ସ୍ୱରୂପଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ।

ଉନ୍ନତ ନଗର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ, ଅର୍ଥନୀତିର ତାରତମ୍ୟ ତଥା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଭିନ୍ନତା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମାଜକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ଭାବରେ ଅଭିଜାତ ତଥା ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ରାଜନ୍ୟ ବା ଅଭିଜାତ ବର୍ଗର ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନ୍ୟଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ପ୍ରତିଫଳନ ହିଁ ଲୋକନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଠାରୁ ହୃଦୟସ୍ୱଭାବ ଅଧିକ, ଜଣଠାରୁ ଗଣ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କେଉଁ ଭାବରେ କୁହାଗଲା ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ କ'ଣ କୁହାଗଲା ତାହା ମୁଖ୍ୟ । କିଏ କହିଲା ସେ ବଡ଼ ନୁହେଁ, କାହାପାଇଁ କହିଲା ସେ ହିଁ ବରଣୀୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, ସମଷ୍ଟିଗତ ଚିନ୍ତାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ ହିଁ ଲୋକନାଟକ, ଯହିଁରେ ଅନୁଭୂତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅନେକ ବେଶୀ । ଏହା ଲୋକ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ ଏବଂ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର ସହିତ-ସମାଜ ଜୀବନର ମୌଳିକତାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ମୌଖିକ ଓ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଜ୍ଞାତ । ଏହାର ଉତ୍ସ ନିରୂପଣ ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମଷ୍ଟିଗତ ମାନସିକତା ଉପରେ ଏହା ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ବେଗବାନ୍ ତଥା ଗତିଶୀଳ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ରୀତିନୀତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଏ, ଲୋକସାହିତ୍ୟର ଏକ କାଳ ଅଛି ଯାହାକି ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ । ଏହାର ସଂଚରଣ କ୍ଷମତା ଅଧିକ ଓ ଏହା ମୃତ୍ୟୁହୀନ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି, ମାତ୍ର ଏହା ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ । ଯେଉଁ ଲୌକିକ ଦେବ ଦେବୀଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ସେଗୁଡ଼ିକ ସେହି ସମାଜର ପ୍ରୟୋଜନଭିତ୍ତିକ ବିଶ୍ୱାସରୁ ହିଁ ସଂଜାତ । ଏହାର ମୂଳଭାବ ହିଁ ଲୌକିକ । ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକ ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲ୍‌ଡ କହନ୍ତି, "କେଉଁ ଜାତି କେତେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାପନ୍ନ ତାହା ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହେଲେ ତାହାର ଜୀବନଧାରା କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । ତାହାର ଆଚରଣ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର କଥା ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ । ସେ କେଉଁ ସ୍ୱରରେ କଥା କହେ, କେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼େ, କେଉଁ ଜିନିଷ ତାକୁ ଅଧିକ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, କେଉଁ ଭାବନା ତଥା ଚିନ୍ତାରେ ତାର ମାନସିକତା ଗଠିତ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମନଯୋଗ ଦେଇ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ ।" (୧) ଲୋକନାଟକ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତିର ମହାପ୍ରବାହର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଭୂ । ଏହା ଐତିହ୍ୟସମ୍ମତ । ଆବୃତ୍ତି, କଥକତା, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

ଭରତଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଯେଉଁ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ' ଓ 'ଲୋକୋପଦେଶଜନନଂ' ଭଳି ପଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ହୁଏତ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଅନେକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସୂଚନା

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାତ୍ର । ସହସ୍ରାଧିକ ଲୋକନାଟକର ଧାରାକୁ ସବିଶେଷ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ହୁଏତ ଭରତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ନାଟକ ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦାବୀ କରୁଥିବା, ଏହି ଆଦି ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷକ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ବିପୁଳତା ଓ ତାର ସ୍ୱରସମୃଦ୍ଧି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଥିବା ଦଶରୂପକ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର କୌଣସି ବିଶେଷ ବିଭାଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକନାଟକର ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ଦେଖାଯାଏ । ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଛଉ, ପାଟୁଆନାଟ, ଦଣ୍ଡନାଟ, କେଳାକେଳୁଣୀ ନାଟ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଟ, ଧେଶୀୟା ନାଟ ପ୍ରଭୃତି ଶତାଧିକ ଲୋକନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ବିଶାଳ ପରଂପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଗ୍ରୁପ୍ୟାଲୋକୀୟ ଜଗତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ତାର ସମସ୍ତ ସୀମିତ ପ୍ରଯୋଜନା ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଥିଲା । କରୁଣ ପରିବେଶ, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପାୟନ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଆଭାସ ବା ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବପ୍ରକାଶ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ତଥା ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁସାରୀ ଥିଲା ମାତ୍ର ଲୋକ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ଥିଲା । ନାଟକର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା ।

ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରର ଶଙ୍କାକୁଳ ଜୀବନ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଲା । ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ପର୍ଶରେ ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ନିର୍ବାହ କଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ସୃଷ୍ଟି ଠାରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସିଦ୍ଧି ହିଁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଲା । ଏହିଭଳି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ସମକକ୍ଷ ହେବାପାଇଁ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧିତ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲା । ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟ ଠାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ ହେଲା । ନାଟକ ଜନଜୀବନର ବିସ୍ତୃତ ରୂପାୟନ ନ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ହତାଶାର ରୂପକାର ପାଲଟିଗଲା । ସମାଜ ସମସ୍ୟା ଠାରୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ନାଟକରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା । ନାଟକ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ନ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧି ଗ୍ରାହ୍ୟ ହେଲା । ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ତାହା ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ମଧ୍ୟ ହେଲା, ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଆବାହ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ସର୍ବୋପରି ଏହା ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହେଲା । ରୀତିକାଳୀନ ଦରବାରୀ କାବ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭଳି ଗଣକଲା ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତଥା ବସ୍ତୁଦର୍ଶୀଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା । ସାଧାରଣ ଜନତା ନାଟକ ଉପରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନେ ଏ ଧରଣର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଲେ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚର ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ସମୟରେ ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ପ୍ରଭୃତି ମନୋରଞ୍ଜନ ସାଧନ ଭାବରେ ଜନତାର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ । ଫଳରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଦିନ ତିନିଟି ସୋ ନାଟକ କରୁଥିବା ଏକାଧିକ ପେଷାଦାର ଗୋଷ୍ଠୀ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଥିଲେ, ସେହିଠାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକର ପାଦପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାପିତ ହେଲା । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସବୁ ଦର୍ପଣରେ ନିଜ ମୁହଁ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ ।

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟରେ ଦର୍ଶକ ଆଶାନୁରୂପ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଇ ନ ଥିଲେ । ଯେଉଁ କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସ-ମନ୍ଥନ ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଥିଲା ମୁଷ୍ଟିମେୟ,ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଗ୍ରାହକତା ଭିତରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ମଞ୍ଚ ତିଷ୍ଠି ରହିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ଏଭଳି ଏକ ଉଦାସ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକନାଟକର ସାବଳୀଳତା, ସାଂଗୀତିକତା ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ସ୍ମରଣ କରିଥିଲେ ଓ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗତିପଥରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପୁନଃ ସଂଯୋଜନ କରିଥିଲେ । ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ସହିତ ଲୋକ ସଂଗୀତର ସଂଯୋଗକୁ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରଥମର କିଛି ନୂତନ ଫଳ ଲାଭ ହୋଇଥିଲା ଯାହାକି ଥିଲା ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା । ଏହି ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତାକୁ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ବିଭା ମଣ୍ଡିତ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ଉତ୍ତରିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏବେ ଗତିଶୀଳ । ଏହା ଫଳରେ ଏହି ଚଳନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ, ସହଜ ତଥା ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେଲା । ଏହାର ସାଂଗୀତିକତା ଓ ପାରଂପରିକବାଦୀ ଯନ୍ତ୍ରର ସଂଯୋଗ କିଛି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଲା । ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ନୂତନ ଭାବଭୂମି ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରଯୋଜନା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଏହାର ସଂଚରଣଶୀଳତା ହିଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ ହେଲା । ମଞ୍ଚ କୌଶଳରେ ସାରଲ୍ୟ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକମୁଖୀନତା ଏହାକୁ ବିଷୟାନୁସାରୀ ତଥା ପରିଣତିମୁଖୀ କରିଦେଲା । ଏସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟକ ତଥା ପାଲା,

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆସକାଠିଆ, ଦଣ୍ଡନାଟ, ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଗଲା । ସଂଳାପଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜର ଅଭିନୟଦକ୍ଷତାର ଉପଯୋଗ କରିପାରିଲେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋବିନ୍ଦ ସୁରଦେଓ, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସୁଲଳିତ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନାରେ ମୁକ୍ତକାଳୀ ରଂଗମଞ୍ଚରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା ।

ଏହି ପ୍ରୟାସର ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମହାନାଟକ' ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ । ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଏହାର ସୂଚନା ମାତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ମହାନାଟକ' ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ବହୁଳ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହେଲା ଓ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପୁନରୁଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ।

ଏହିଭଳି ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟର ସମୟରେ ଜାତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ (N. S. D.) ବିଭିନ୍ନ ଜାତିସ୍ତରୀୟ ନାଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଲକ୍ଷ୍ନୌ, ଭୋପାଳ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କରୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଫଳରେ ସାଧାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ସୁନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଯୋଗୁଁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିଲା ।

ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ରାଜନୈତିକ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସାଂଗୀତିକ ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ଦିଆଗଲା । ଫଳରେ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିପାରିଲା । ଅଭିନେତାମାନେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଯୋଗୁଁ ବେଶ ପୋଷାକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମିତା ଦେଖାଦେଲା । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତାଗଣଙ୍କର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କେବଳ ସଂଳାପ କଥନ ଶୈଳୀ ଓ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ହେଲା ନାଟକର ସଫଳତାର ମାପକାଠି । ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକସଂଗୀତ ତଥା

Digitized by srujanika@gmail.com

ବାଦ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ଏହାର ପରିଧି ବିସ୍ତୃତ ହେଲା ଓ ଏହା ଶିକ୍ଷିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିବିଧ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । କୃଷି ସଭ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ପ୍ରବେଶ କିଭଳି ଗ୍ରାମୀଣ ଜନତାର ଜୀବନଧାରାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଉଛି, କିଭଳି ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସର ସେତୁ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି, ରାଜନୀତିର କଳୁଷିତ ବାତାବରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପବିତ୍ରତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଉଛି, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାର ଧସି ଯାଉଥିବାର ଚିତ୍ର ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି ।

ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ ଅଥଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଉଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ଅସମୟରେ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ନିଜର ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ନେଇ ଗୋଟାଏ ଜାତିକୁ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଉଛି । ଏହାର ସାଂଗୀତିକ ମୂଲ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ବାସ୍ତବିକତା ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଥାଏ । ଏହା କଳ୍ପନାଶକ୍ତିକୁ ଆହୁରି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କରିପାରେ । ଏହାର ଚରିତ୍ରମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ନୁହନ୍ତି ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି ନାହିଁ; ବରଂ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ତୁଲାଇବାର ଅବସରରେ ଏମାନେ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପକାର ପାଲଟିଯାଆନ୍ତି ।

ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ, ଯାହା କି ନାଟ୍ୟକାର 'ଅଭିନେତା' ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ନାଟ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର 'ଥାର୍ଡ଼ ଥିଏଟର' ବା ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା । ଏଥିରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ—ଯଥା, ମଞ୍ଚର କୌଣସି ସାଜସଜ୍ଜା ବ୍ୟତୀତ ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭାବସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ ଗୌଣ କଥାବସ୍ତୁ ନ ଥିବାରୁ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତିପଥରେ ସହଜରେ ପରିଣତି-ମୁଖୀ ହୁଏ । ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ନାଟକକୁ ଜୀବନବେଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ଜରିଆରେ ଏହି ନୂତନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ 'ଅଭିନୀତ' କରାଇଲେ । କାରଣ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚର ଅଭାବରେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଶିଥିଳତା ଦେଖାଯାଉଥିଲା ତାହା ଏହି ସୌଖୀନ କଳାକାରମାନଙ୍କର ଗଣକଳା ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ପାଇଁ ଅନେକାଂଶରେ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇପାରିଲା । ଯଦିଚ ଅର୍ଥାଭାବ ସେମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହର ବାଧକ ହୋଇଥିଲା ତଥାପି ନାଟକ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକର୍ମକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହିପରି ଲୋକଧର୍ମୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗଣ-କଳା ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭର ପ୍ରୟାସକୁ ସରକାରୀ ତଥା ବେସରକାରୀ ସ୍ତରରେ ଉତ୍ସାହିତ କରାଗଲା । ରାଜ୍ୟ ତଥା କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରାଯାଇ ପୁରସ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ରଚନାକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏତିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଜାତୀୟ ମଞ୍ଚର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହେଲନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ଯଥା ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡେମୀ, ଢେଙ୍କାନାଳ ଶିଳ୍ପୀ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି' ଗ୍ରୁପ, ବାଲେଶ୍ୱରର ବିନ୍ଦୁ ଓ ବଳୟ, କେଉଁଝରର କାସାଣ୍ଡ୍ରା କ୍ଲବ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟକ ଉତ୍ସବମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରାଇ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଲେ ଓ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଲେ । ଫଳରେ ନୂତନ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୋକନାଟକର ସରସ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମନୋନିବେଶ କଲେ ।

ଆଜି 'ଲୋକନାଟକ'ର ଅର୍ଥ ସଙ୍କୋଚନ ନୁହେଁ ବରଂ ଅର୍ଥ ବିସ୍ତାର ଘଟିଛି । ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନଗ୍ରସର ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରହିନାହିଁ ବରଂ ସେହି ଲୋକବିଭବକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ପ୍ରଣାଳୀରେ ସମୀକୃତ କରି ଦେଇଛି । ପରୀକ୍ଷା ନାମରେ ଏହା ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହିଁ ବରଂ ଅଧିକ ସଞ୍ଚରଣକ୍ଷମ (communicative) ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ଲୋକଧର୍ମୀ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ପାରଂପରିକ ଜୀବନବୋଧର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ଭିତରେ ଗଣସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନ ହିଁ ହୋଇଛି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରିବା ଭିତରେ ନାଟକ ମାନସ ମନ୍ଥନ କରିବା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସଂଚୟ କରିପାରିଛି । ଏକ ସୁସ୍ଥ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିର ମତ ରଖୁଛି ଓ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧର ବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାର ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି ରଖୁଛି । ଯଦି ଗୋଟିଏ ଜାତି ତାର ନାଟକକୁ ନେଇ ପରିଚିତ ହୋଇପାରେ ତେବେ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ହିଁ ଏ ଧରଣର ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିବ, ଏଭଳି ଆଶା କରିବା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ ।

'ନବପତ୍ର' : ଲୋକନାଟକ ବିଶେଷାଙ୍କ (୧୯୮୭)

Digitized by srujanika@gmail.com

"କପଟପାଶା" : ଏକ ଅନୁଚିନ୍ତନ

(ଲୋକକବି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର 'କପଟ ପାଶା' ଛାନ୍ଦନାଟକର ଆଲୋଚନା)

ନାଟ୍ୟକାର କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିସ୍ମୟ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଆବିର୍ଭୂତ ଏହି ପ୍ରତିଭା ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀକୁ 'ଲୀଳା' ଓ 'ସୁଆଙ୍ଗ' ମାଧ୍ୟମରେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ତଥା କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁମାନ ପରିବେଷଣ କରାଇ ଯେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ରସପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । କେବଳ ନାଟକ ରଚନା ନୁହେଁ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଠନ କରାଇଥିଲେ । ଦଳରେ ଯୋଗଦେଉଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତାଠାରୁ ସେ ଚୁକ୍ତିପତ୍ର ଓ ରାଜିନାମା କରାଇ ନେଇ ସେହି ଦଳକୁ ରେଜେଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ତାଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନା ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦକ୍ଷତାର ପରିଚାୟକ; ଦଳୀୟ ଶୃଙ୍ଖଳା ନିମନ୍ତେ ସେ ଏତାଦୃଶ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ହୁଏତ ଓଡ଼ିଶାରେ ରେଜେଷ୍ଟ୍ରିଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଥମ ଦଳ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବଲମ୍ବନରେ ତାଙ୍କର ଗୀତନାଟ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଯଥା—ମାନଭଞ୍ଜନ, ମହୀରାବଣ ବଧ, ରୁକ୍ମିଣୀ ପରିଣୟ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଭେଦ, ଭୂତକେଳି, ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ହାରାବତୀହରଣ, ପାରିଜାତ ହରଣ, କପଟପାଶା, ଧ୍ରୁବଚରିତ, ବଲଙ୍ଗାଚରିତ, ପ୍ରହ୍ଲାଦଚରିତ, ବଭ୍ରୁବାହନ ଯୁଦ୍ଧ । କେବଳ 'ମୀରାଚରିତ'କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଗୀତ ନାଟ୍ୟ ପୌରାଣିକ । ମୁଖ୍ୟତଃ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତରୁ ଆହୃତ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ କରାଯାଇ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟର କ୍ଳାନ୍ତିକର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ରହି ଲୌକିକତା ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ଧର୍ମଦର୍ଶନ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ ଯେ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ସାମାଜିକ ଆବେଦନ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରହିପାରେ ଏହା ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ତଥା ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ବୁଝିହୋଇପାରେ ।

ଅଭିଜାତ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଲୋକ ନାଟକର ବଳିଷ୍ଠ ଧାରା ଉତ୍କଳୀୟ ଜନମାନସର କଳାପ୍ରାଣତାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ରଖିଥିଲା । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତାର ରସ ଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ ରଖିବା ପାଇଁ ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ ଓ ହାସ୍ୟରସ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା ଯଦିଓ ବୀରରସର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ସମୟ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାରେ ନବଜାଗରଣ ସମୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । କିନ୍ତୁ ରୀତି ସୂର୍ଯ୍ୟର ଶେଷ ରଶ୍ମି ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିରଖିଥିଲା । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ରୀତିକାବ୍ୟର ରସମୟତାର ଗ୍ରାହକତା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ରୀତିକାବ୍ୟର ଆଳଙ୍କାରିକତା, ରସ ପରିବେଷଣର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା, କ୍ଲିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ସହିତ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ, କ୍ଲିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ସାଧାରଣ ଜନତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରୁ ନଥିଲା । କାରଣ ରୀତି କବିମାନେ ଖୋଜୁଥିଲେ ବିବେକୀ ବା ଚତୁର ଗ୍ରାହକ ଯେଉଁମାନେ ବିଦଗ୍ଧ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ରସିକ ପଦବାଚ୍ୟ । ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ହିଁ ଆଦୃତ ହେଉଥିଲା । ଏହି କାବ୍ୟରସକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନିକଟରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଲୀଳା ଓ ସୁଆଙ୍ଗକାରମାନେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟ ପଠନଠାରୁ ଲୀଳା ଦର୍ଶନ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଉଥିଲା । ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନଠାରୁ ଲୋକେ ତାକୁ ଅଲଗା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟର ଗ୍ରାହକତା ହ୍ରାସ ହୁଏନାହିଁ ଏହା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ, ଯାହାକି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥିଲା । 'କପଟପାଶା' ମହାଭାରତର ଏକ ଉପାଖ୍ୟାନର ଅଧ୍ୟାୟ । 'କପଟପାଶା' ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ହିଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

ଯେଉଁଠାରେ ଗୁରୁଜନମାନେ ସଙ୍କୁଚିତ, ବୁଦ୍ଧିମାନ ଯୁବକମାନେ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼, ରାଜା ନିଜେ ବିଳାସ ମତ୍ତ, ପ୍ରଜା ନିର୍ବିକାର, ସେହିଠାରେ ହିଁ ନାରୀ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ହୁଏ । କୁଳବଧୂ କୃଷ୍ଣାର ସତୀତ୍ୱ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏସବୁ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଏଥିରେ ଘଟିଛି ତାହା ହେଉଛି 'ଧର୍ମର ଜୟ ଓ ପାପର କ୍ଷୟ' । ଯେଉଁଠାରେ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ମଣିଷ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୁଏ ସେଠାରେ ଦୈବୀଶକ୍ତି ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୁଏ, ଯାହାକି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋଇଛି । ବୁଦ୍ଧିଭ୍ରଷ୍ଟ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଧନ ଅଳଙ୍କାର ରଥ ଗଜ ଅଶ୍ୱ ସହିତ ସ୍ୱଭାଇ ଓ ଦେବୀ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଶାଖେଳରେ ଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଶକୁନି ନିଜ ପିତା ଗାନ୍ଧାରସେନଙ୍କ ଅସ୍ଥିରେ ତିଆରି କରିଥିବା ପଶାକାଠିରେ ଖେଳୁଥିବାରୁ ପ୍ରତିଥର ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବାଜି ହାରିଛନ୍ତି । ମହାମାନୀ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପୂର୍ବ ଅସମ୍ମାନ ସ୍ମରଣ କରି, ଗର୍ବୋନ୍ମତ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଓ ଏହି ବିଜୟ ପାଳନ ପାଇଁ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ବାରୁଣାବନ୍ତରୁ ସଭାସ୍ଥଳକୁ ନେଇ ଆସିବା ପାଇଁ ଦୁଷ୍ଟ ଦୁଃଶାସନକୁ ଆଜ୍ଞା ଦେଇଛି । ଦୁଃଶାସନ କୁନ୍ତୀଙ୍କୁ ଅସମ୍ମାନ କରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗରେ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଓ ରଜସ୍ୱଳା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ କେଶାକର୍ଷଣ କରି ସଭାକୁ ଆଣିଛି । ସଭାରେ ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୋଣ, କର୍ଣ୍ଣ, ଶଲ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଆଦେଶରେ ପାଣ୍ଡବବଧୂ କୃଷ୍ଣାଙ୍କୁ ବିବସ୍ତ୍ର କରାଯାଇଛି । ପଶାଖେଳରେ ବାଜିହାରି ପାଣ୍ଡବମାନେ ଲଜ୍ଜାକର ଭାବରେ ଭୂମିରେ ଉପବେଶନ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଆକୁଳ ମିନତିକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବାପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦ୍ରୌପଦୀ ସମବେତ ଜନତାର ବିବେକକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଧିକ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ନିଷ୍ଫଳ ହେବାରୁ ଦେବାରୁ ଦେବୀ ନିରୁପାୟ ହୋଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱୟଂ ନାରାୟଣ ସତ୍ୟଭାମାଙ୍କ ସହ ହସ୍ତିନା ଆସି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ଅବଲୋକନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଅତୀତର ଘଟଣା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସାରଳା ମହାଭାରତର 'ସଭାପର୍ବ'ରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା—

ଜଗନ୍ନାଥ ବୋଇଲେ ଶୁଣ ମନୁ ବେଦନା ।
ସେହୁ ଶୁର କଥାକୁ କିମ୍ପା କରୁଛ ଭାବନା ।
ଯେତେବସ୍ତ୍ର ଅଭ୍ୟାଗତେ ଦେଇଥିଛ ଦାନ
ଆଦିତ୍ୟଙ୍କଠାରେ ସେହୁ ଅଛଇ ସେମାନ ।
ସମ୍ପଦ କାଳେ ଯେ ଯାହା ଦାନ ଦେଇଥାଇ
ବିପଦର କାଳେ ଲକ୍ଷେ ଗୁଣରେ ମିଳଇ ।

("ସଭାପର୍ବ କୁରୁସଭାରେ ଦ୍ରୌପଦୀର ଅପମାନ", ପଦ ୨୦୨-୨୦୪)

ଦେବୀ ଦ୍ରୌପଦୀ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ଆଜ୍ଞା ପାଇ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କୁ ଧ୍ୟାନ କଲେ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଆଦେଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ ମାୟା ଓ ଛାୟାଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଲେ ଯେ ସେମାନେ ଛପନକୋଟି ବସ୍ତ୍ର ଧରି ଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତୁ । ତେଣୁ ଦୁଷ୍ଟ ଦୁଃଶାସନ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ଦେବୀ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଶରୀର ଅନାବୃତ୍ତ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ଭୀମ ଦୁଃଶାସନର ଦୁଷ୍କର୍ମରେ କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ହୋଇ ଦୁଃଶାସନର ଦକ୍ଷିଣ ଭୁଜ ଉପାଡ଼ି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ବେଣୀ ବନ୍ଧନ କରିବେ ବୋଲି ଭୀଷଣ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କଲେ । ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣା ଦ୍ରୌପଦୀ କୋପ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଫଳରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଅନ୍ତଃପୁରକୁ ଗୁହାଁନ୍ତେ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଅଗ୍ନି ଲାଗିଗଲା ଓ ଭାନୁମତୀ ସମେତ ଅନ୍ତଃପୁରବାସିନୀଗଣ ଉଲଗ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ସଭାରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ଏସମସ୍ତ ଘଟଣା ଦେଖି ଉପସ୍ଥିତ ସଭାଜନ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ଧିକ୍କାର କଲେ । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ନିଜର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଅପକୀର୍ତ୍ତି ପାଇଁ କୁଳବଧୂଙ୍କ ନିକଟରେ କ୍ଷମା ଭିକ୍ଷା କଲେ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛା ମୁତାବକ ତିନଟି ବର ଦେବେ ବୋଲି ସମ୍ମତ ହେଲେ । ଦ୍ରୌପଦୀ ସ୍ୱାମୀମାନେ ହାରିଥିବା ସମ୍ପଦ ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମାନ ଫେରାଇ ଦେବାକୁ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଅନ୍ତଃପୁରବାସିନୀଗଣ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ନାନାବିଧ ସେବା ପୂଜାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ତାଙ୍କର କୋପ ଶାନ୍ତ କରାଇଥିଲେ । ଏହା ହେଉଛି 'କପଟପାଶା'ର ମୂଳ କାହାଣୀ । 'କପଟପାଶା' ମହାଭାରତ ସମର ପାଇଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା । ଖଳବୁଦ୍ଧି ଶକୁନି ନିଜର ବଂଶ ନାଶ କରିଥିବା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଠାରୁ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ 'କପଟପାଶା' ଆୟୋଜନ କରିଥିଲା ଓ ତହିଁରେ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ସମଗ୍ର 'ମହାଭାରତ'ଯଦି ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ହୁଏ 'କପଟପାଶା' ଏହାର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନର ବିନ୍ଦୁ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର 'କପଟପାଶା' ଗୀତାଭିନୟରେ ମୂଳ ସାରଳା ମହାଭାରତର କିଛି ଅଂଶ ଉହ୍ୟ ରହିଯାଇଛି । କିଛି ଅଂଶ ଅବିକୃତ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । କିଛି ବିଷୟ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଓ ଅନ୍ୟ କିଛି ବିଷୟର ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର କେଶାକର୍ଷଣ କରି ଦୁଃଶାସନ କୁରୁ ରାଜସଭାତଳକୁ ଆଣିବାବେଳେ , ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ତାଙ୍କୁ ପରିହାସ କରିଛି । ପଞ୍ଚ ପତି ଥାଉଁ ଥାଉଁ ସେ କିଭଳି ଅପମାନିତ ହେଉଛନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ନାନା କୁକଥା କହିବା ସହିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶରଣବତ୍ସଳଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅପମାନିତ କରିଛି । ମହାଭାରତରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସିଂହ—ଶଶକ ଗଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଦ୍ରୌପଦୀ ଏହି ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ନାରାୟଣଙ୍କର ଅହେତୁକ କୃପା ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ସିଂହ ସମ୍ମୁଖରେ ପଡ଼ିବାରୁ ଶଶକ ପ୍ରାଣ ଭୟରେ ଗୋଟିଏ ବିଲ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ଦେଖିଛି ଯେ ତାହା ଶୃଗାଳର ବିଲ, ତେଣୁ ବିଲ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଶୃଗାଳର ଭକ୍ଷ୍ୟ ହେବ ଓ ବାହାରକୁ ଆସିଲେ ସିଂହ ତାକୁ ବଧ କରିବ । ତେଣୁ ନାରାୟଣଙ୍କୁ ଅନ୍ତରରେ ସ୍ମରଣ କରି ସେ ଶୃଗାଳକୁ ପ୍ରଣାମ କରିଛି ଓ ବନଜନ୍ତୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ସେ ଶୃଗାଳକୁ ରାଜା ଭାବରେ ଅଭିଷେକ କରାଇବା ସମ୍ବାଦ ଆଣିଛି ବୋଲି ଶୃଗାଳକୁ ଧାରଣା ଦେଇଛି । ଶୃଗାଳ ନିଜେ ରାଜା ହେବା ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ଆନନ୍ଦ-ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ମହାରାଜ ଶୃଗାଳ ପ୍ରଥମେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଳ ମଧ୍ୟରୁ ପଦାକୁ ଆସିବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ କୌଶଳକ୍ରମେ ଶୃଗାଳକୁ ହୃଦବୋଧ କରାଇଛି । କାରଣ ରାଜା ପ୍ରଥମେ ବଳେ କରିବେ ଓ ପରସ୍ପରଙ୍କ ଭାବରେ ଶଶକ ପଛରେ ଯିବ । ଶୃଗାଳ ପ୍ରଥମରୁ ଗର୍ତ୍ତରୁ ବାହାରିଛି ଓ ଗର୍ତ୍ତଦ୍ୱାରରେ ଜଗି ବସିଥିବା ସିଂହର ଖାଦ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ନାରାୟଣ ହିଁ ଶଶକକୁ ନିଶ୍ଚିତ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର 'କପଟପାଶା' ଗୀତାଭିନୟର ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅନ୍ଧରାଜା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ଏତାଦୃଶ ଦୁଷ୍ଟବୁଦ୍ଧିରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଚେତାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ପାଣ୍ଡବମାନେ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିବା ଓ କୁଳବଧୂକୁ ଅପମାନିତ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହି ଉପଦେଶକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ମଧ୍ୟ ପିତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସିଂହ-ଶଶକ ଗଳ୍ପ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ସିଂହ-ଶଶକ ଗଳ୍ପ ମହାଭାରତର ଗଳ୍ପଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଚତୁର ଶଶକ ନିଜ ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିବଳରେ ପଶୁରାଜ ସିଂହର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇଥିଲା । ସିଂହ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଶଶକର ବିଳମ୍ବ ଆଗମନର କାରଣ ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କଲା । ଚତୁର ଶଶକ ସିଂହକୁ ଧାରଣା ଦେଲା ଯେ ଠିକ୍ ତାହା ଭଳି ଆଉ ଏକ ସିଂହ ପଥରେ ତାର ବାଟ ଓଗାଳିଲା । ଶଶକ ବହୁତ ଚେଷ୍ଟାରେ ତା'ଠାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇ ଆସିଛି । ସିଂହ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ଶଶକ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ସିଂହକୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବାକୁ ଗଲା । ଶଶକ ବନମଧ୍ୟସ୍ଥ ଏକ ଭଗ୍ନକୂପ ସିଂହକୁ ଦେଖାଇଦେଲା । ସିଂହ କୂପ ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଛାଇ ଦେଖିଲା ଓ ଗର୍ଜନର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟ ଶୁଣିଲା । ସେହି ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ ନିଜର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ବୋଲି ବିଚାର କରି ଭଗ୍ନକୂପ ମଧ୍ୟକୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କଲା ଓ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲା । ଶଶକର ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ସିଂହର ପ୍ରାଣନାଶ ଘଟିଲା । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ କହନ୍ତି କି ପାଣ୍ଡବମାନେ ମହାବଳୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଶଶା ପରି ବୁଦ୍ଧିବଳରେ ତାଙ୍କୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଆୟତ୍ତ କରିପାରେ—

କ୍ଷୁଦ୍ର ଶଶା ବୁଦ୍ଧିବଳେ ସିଂହ ହେଲା ନାଶ
କି ଛାର ପାଣ୍ଡବ ମୋତେ ଜିଣିବା ଅବଶ୍ୟ

('ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ', 'କପଟପାଶା', ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ-୧୧ ପଦ, ପୃ-୩୭୭)

ଭୀମାଧୀବରଙ୍କ 'କପଟପାଶା' ଦୃଶ୍ୟରେ ସାରଳା ମହାଭାରତର ସିଂହ ଶଶକ କଥା ଅବିକଳ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଗଳ୍ପ କଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ନାରାୟଣଙ୍କ ଉପରେ ଭରସାକୁ ଆଲୋକିତ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ 'କପଟପାଶା' ଗୀତାଭିନୟରେ ଶଶକର କୂଟବୁଦ୍ଧି ସହିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର କୂଟବୁଦ୍ଧିର ତୁଳନା କରାଯାଇଛି । ମହାମାନୀ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ନିଜର ଚରଣତଳେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ବଳୀୟାନ ସିଂହ ଓ ନିଜକୁ ବୁଦ୍ଧିମାନ କ୍ଷୁଦ୍ର ଶଶକ ଭାବରେ ତୁଳନା କରିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ଯାହାହେଉ ଏହି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି ଆମ ସମାଜରେ ବହୁତ ଲୋକପ୍ରିୟ, ଏ ଦୁଇଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଭିନ୍ନ ।

ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଯେତେବେଳେ କୁରୁ ରାଜସଭାରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁ ପ୍ରତିକୂଳ ହୋଇଛି । ଏକଥା ମହାଭାରତରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ମିଥୁନ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ତୃତୀୟା ବୁଧବାର, ଅଶ୍ଳେଷାନକ୍ଷତ୍ରର ୧୩ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗ ପରେ ମଘାସିଂହ ରାଶିରେ ବଣିଜନାମକକରଣ ଦ୍ୱାଦଶ ଦଣ୍ଡଯାଏ ଥିଲା । ନାଗ ନାମକ ଯୋଗରେ ନୈଋତରେ ଯୋଗୀ ଏବଂ ନାରାୟଣ ମୂର୍ତ୍ତି ତାଙ୍କର ଅଗ୍ରତରେ ଥିଲା । ଏ ସମସ୍ତ କଥାକୁ ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର ରାଶିର ଅଷ୍ଟମରେ ବୃହସ୍ପତି ଥିଲେ । ଅଷ୍ଟମ ବୃହସ୍ପତି ହିଁ ସମସ୍ତ ଅମଙ୍ଗଳର ହେତୁ । ତେଣୁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଅନ୍ୟ ଭାଇମାନଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ ଶ୍ୱେତ ହସ୍ତୀ ଆରୋହଣ କରି କୁରୁପତିଙ୍କ ସଭାସ୍ଥଳରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାରଳା ମହାଭାରତ ଅନୁଯାୟୀ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଆଶୀର୍ବାଦ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର ସଦ୍‌ଗୁଣର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଷଡ଼ୁ ବସ୍ତୁବ ଗୀତାଭିନୟରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ସଭାସ୍ଥଳରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା କ୍ଷଣି ହିଁ ପଶାଖେଳ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମହାଭାରତରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ନିଜ ଅଣ୍ଟିରୁ ଝଡ଼ିଗୋଟାଳି କାଢ଼ି ପଶାର କୋଠି କାଟିବା ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ମାତ୍ର ପାଣି ମହାଶୟଙ୍କ ଗୀତାଭିନୟରେ ରାଜଦୂତ ପଶାକୋଠି କାଟିବା ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଶକୁନି ଗୋରେଖଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ବାରମ୍ବାର ପଶାକାଠି ଗଡ଼ାଇବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି, ଯାହାକି ଗୀତାଭିନୟରେ ନାହିଁ । ସାରଳା ମହାଭାରତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପ୍ରଥମପୀଢ଼ିରେ ହାରିଛନ୍ତି ରତ୍ନ ଅଳଙ୍କାର । ଦ୍ୱିତୀୟରେ କର୍ଣ୍ଣର ଅମୃତକୁଣ୍ଡଳ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୀଢ଼ିରେ ରତ୍ନମୁକୁଟ, ୧୪ଶ ରତ୍ନଭଣ୍ଡାର, ଅଶ୍ୱଦଣ୍ଡ, ଗଜଦଣ୍ଡ, ସାତ ଅକ୍ଷୌହିଣୀ ସେନା ପ୍ରଭୃତି । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ବାରମ୍ବାର ହାରୁଥିବାରୁ ପିତାମହ ଭୀଷ୍ମ ଅମଙ୍ଗଳର ସଙ୍କେତ ଦେଖିପାରି ସେମାନଙ୍କୁ ଖେଳରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବାରଣକୁ ଅମାନ୍ୟ କରି ଯୁଧିଷ୍ଠିର ମରୁତ ଦେଇଥିବା କୁଣ୍ଡଳ, କୁବେର ଦେଇଥିବା ପାଟ ଓ ଜରାସନ୍ଧକୁ ମାରି ଆଣିଥିବା ରଥଗଜ ଅଶ୍ୱର ଥାଟ ମଧ୍ୟ ବାଜି ହାରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ରାଜ୍ୟ ସହିତ ଭୀମ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ନକୁଳ, ସହଦେବ ଓ ପତ୍ନୀ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ପଣ କରି ମଧ୍ୟ ପରାଜୟ ହିଁ ବରଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୀତାଭିନୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ—

Digitized by srujanika@gmail.com

"ସନ୍ଧାସେ୍ୟ ଶକୁନ କହେ ଧର୍ମ ନୃପବର
ପଶାରେ ହାରିଲ ତୁମ୍ଭେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦ ବାର
କର୍ମ ଫେଡବ
ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ପୀଢ଼ କଲେ କଣିବ" ।

("ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, 'କପଟପାଶା', ୯ମ ଛାନ୍ଦ, ପୃଷ୍ଠା ୯)

ଭୀମାଧୀବର ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ 'କପଟପାଶା'ର ୨ୟ ଛାନ୍ଦରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—

× × ×

ରାଜ୍ୟ ଦଣ୍ଡ ସିଂହାସନ ସହିତରେ ହାରିଲେ ଧର୍ମଙ୍କ ସୁତ
ଭୀମ ଅରଜୁନ ନକୁଳ ସହିତେ ସହଦେବ ମନ୍ତ୍ରୀବର
ଦ୍ରୁପଦ କୁମାରୀ ସହିତେ ହାରିଲେ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନଭଣ୍ଡାର ।

("ସଚିତ୍ର କପଟପାଶା", ଭୀମାଧୀବର, ପୃ. ୧)

ଗୀତାଭିନୟର ୭ମ ଛାନ୍ଦରେ ବିଦୁର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ଏତାଦୃଶ ଦୁଷ୍କାର୍ମି ପାଇଁ ଆକଟ କରିଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ତାଙ୍କର ବଚନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ ବିପରୀତରେ ବିଦୁରଙ୍କୁ ନାନା ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛନ୍ତି । ଦାସୀପୁତ୍ର ବୋଲି ଅପମାନିତ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର 'କପଟପାଶା' ଗୀତାଭିନୟରେ ଏହି ଭର୍ତ୍ସନାର ଉଦାହରଣ ଅଛି—

ମାଆ ମାଙ୍କଡ଼ି ତୋର ବାଡ଼ିପଡ଼ି ଘଟେ
ଦାସୀ ବାସି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ଖାଇଣ ଦିନ କାଟେ
ଅପର ବାପର ତୋର ଠିକଣା, ନାହିଁ
ଏ କୁଳ ସେ କୁଳ ଜାତି ଗୋତ୍ର କରି ନାହିଁ ।
ବୃଦ୍ଧଜନ ବୋଲି ମୁଁ ଉପ୍ରୋଧ କଲି ଯହୁଁ
ଅଶ୍ୱାସିତ ଶ୍ୱାନ ପ୍ରାୟେ ଚୁମ୍ବ ଦେଲୁ ତହୁଁ ।

('ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ', 'କପଟପାଶା' ୮ମ ଛାନ୍ଦ, ପୃ. ୩୮୧)

ସାରଳା ମହାଭାରତର 'ସଭାପର୍ବ'ରେ ଏଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ମହାମାନୀ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ମୁଖରୁ ଏଭଳି ଭାଷା ବାହାରିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଏଭଳି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଖୁବ୍

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଧାରଣ । ଏହି ଭାଷାର ଗ୍ରାହକତା ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏଭଳି ଭାଷା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଦୁଃଶାସନ ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଦାସଦାସୀ ପଣରେ ଖଟାଇବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ସେ ଚାହେଁ ଯେ ଦ୍ରୌପଦୀ ତାର ପରିଚାରିକା ହେବେ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଅଶ୍ୱରକ୍ଷକ, ଭୀମ ଶ୍ୱାନ ରକ୍ଷକ, ଅର୍ଜୁନ ପ୍ରହରୀ, ନକୁଳ ନିଶାଣଧାରୀ ଓ ସହଦେବ ଝାଡ଼ୁଦାର ହେବେ । ଏକଥା ଶୁଣି ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିବା ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଭ୍ରାତାଙ୍କୁ ସହଦେବ ପ୍ରବୋଧନା ଦେଇ ଆଶ୍ୱସ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ଗୀତାଭିନୟର ୧୩ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଃଶାସନ ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଆଦେଶ ନେଇ ବାରୁଣାବନ୍ତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । କୁନ୍ତୀଙ୍କ ବାରଣ ମାନିବା ତ ଦୂରର କଥା, ତାଙ୍କୁ ଆଘାତ କରି ଅନ୍ତଃପୁର ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି, ସେଠାରେ ଶାଳରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଧରିବ ବୋଲି ହାତ ବଢ଼ାଇଛି । ଦେବୀ ଦ୍ରୌପଦୀ ଦୁଃଶାସନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରିବାକୁ, କାରଣ ସେ ପାକସ୍ପର୍ଶ କରୁ ନ ଥିଲେ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ରଜୋବତୀ ନାରୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ କି କି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗ ଘଟିଥାଏ ତାର ଏକ ସମାଜସମ୍ମତ ଦୀର୍ଘ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ଗୀତାଭିନୟରେ ଏହି ଘଟଣାର ସାମାନ୍ୟ ବିବରଣୀ ଦେଖାଯାଏ । ମହାଭାରତର ଦ୍ରୌପଦୀ କେତେବା ଚଣ୍ଡୀ ମହାମାୟୀ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତା । କିନ୍ତୁ ଗୀତାଭିନୟରେ ସେ ସାଧାରଣ ନାରୀ ଯେ କି ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଓ ସେସବୁକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଅନ୍ତି । ୧୬ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଃଶାସନ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ଆଣିବା ସମୟର ବିବରଣୀ ଦେବାବେଳେ ସେ ରଜସ୍ୱଳା ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ୧୭ଶ ଛାନ୍ଦରେ କୁରୁରାଜ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଆକ୍ଷେପ କରି ତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ୟା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଯାହା ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ନାହିଁ ।

"ଏକପତି ପତିବ୍ରତା ଦ୍ୱିପତି ଦୋଷିଣୀ
ତ୍ରିପତି ନିସ୍ପର୍ଶା ଚାରିପତି ବ୍ୟଭିଚାରିଣୀ
ପଞ୍ଚପତି ପାଞ୍ଚାଳୀ ପାଣ୍ଡବ ମନୋହାରୀ
ଗଣିକାରେ ଗଣନା ସେ ପୁଣି ନୃତ୍ୟକାରୀ ।"

("ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ", କପଟପାଶା', ୧୭ ଛାନ୍ଦ, ପୃ-୩୯୦)

ଏଠାରେ ପାଣି ମହାଶୟ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଯାହାକୁ ଅଶାଳୀନ କୁହାଯିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ଯଥା—

Digitized by srujanika@gmail.com

"ରଜ ମିଥ୍ୟା ହେଲେ ଗଣ୍ଡି ନଷ୍ଟେ ନାଣ୍ଡି ହେବ ।"

(ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, 'କପଟପାଶା', ଖଣ୍ଡ ୧୭ ପୃ-୩୯୦)

ଏ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଧର୍ମର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଚଳଣି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥନା ଶୁଣି ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୋଣ ନିଜର ନିରୁପାୟତା ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜେ ସେମାନେ ଜୀଇଁ ଥାଇ ଥାଇ ମୃତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ଦ୍ରୋଣ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଧର୍ମ ଉଠିଗଲାଣି, ନଚେତ୍ ସିଂହର ଘରଣୀ ଶୃଗାଳ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହେବା ସହ୍ୟକରି ନଥାନ୍ତା । ୧୯ଶ ଖଣ୍ଡରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଆକୁଳ ଭାବରେ ପଞ୍ଚପତିଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ହୃଦବୋଧ ହୋଇଛି ଯେ ସେମାନେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ତେଣୁ ସେ ଦୀନବନ୍ଧୁ ହରିଙ୍କୁ ହିଁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ହରିଣୀ ବିପଦ ଭଞ୍ଜନ, ଗଜ ଉଦ୍ଧାରଣ ପ୍ରଭୃତିର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ପ୍ରଭୁଙ୍କର କୃପାଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । କରୁଣାମୟ ଦୀନବନ୍ଧୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ମନିଶ୍ୱରଙ୍କ ବିବାହ ସମୟରେ ସେ ୫୫ କୋଟି ବସ୍ତ୍ର ଆଣିଥିଲେ । ସେହି ବସ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣାର୍ଥେ ଅର୍ପଣ କରନ୍ତୁ । ମାୟା ଓ ଛାୟା ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ରହି ଦେବୀ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ । ଫଳରେ ଦୁଃଶାସନର ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ ବ୍ୟର୍ଥ ହେଲା । ଦେବୀଙ୍କର ମାନ ରକ୍ଷା ହେଲା । ୨୦ଶ ଖଣ୍ଡରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର କ୍ରୋଧରେ ରାଣୀହଂସପୁର ଭସ୍ମ ହେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଫଳରେ ମାନଗୋବିନ୍ଦର ପାଟରାଣୀ ଭାନୁମତୀ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ସମସ୍ତ ପରିଧାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ରାଜସଭାକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମନ୍ଦ କାର୍ଯ୍ୟର ଫଳ ମିଳିଯାଇଛି । ସଭାସଦ୍‌ଗଣ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ଧିକ୍‌କାର କରିଛନ୍ତି । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ନିଜ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ କ୍ଷମାଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଓ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ତିନୋଟି ବର ଦେବା ଲାଗି ଶପଥ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତଃପୁରବାସିନୀଗଣ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ନାନାବିଧ ସେବାପୂଜାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ତାଙ୍କର କୋପଶାନ୍ତ କରାଇଛନ୍ତି । ଦେବୀ ଦ୍ରୌପଦୀ ନିଜ ସ୍ୱାମୀମାନେ ହାରିଥିବା ଧନଭଣ୍ଡାର, ରାଜଦଣ୍ଡ, ସିଂହାସନ, ରଥ, ଅଶ୍ୱ, ଗଜ ଏବଂ ଦାସତ୍ୱପଣରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାକୁ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଏତାଦୃଶ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କର ଉପଦେଶ ଓ ବରପ୍ରଦାନ କରିବା ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କର ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି—

ମମ ଦୋଷ ଅପରାଧ ଗୋ କ୍ଷମାକର ମାୟେ
ମୁହିଁ ମନ୍ଦ ଷଣେ ମାଗୋ ପୁତ୍ର ଉପୁଜାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନ ଜାଣି ପାମରେ ତୋତେ କଲେ ମନ୍ଦକୃତ୍ୟ
ଦୁଷ୍ଟଙ୍କର ଦୋଷମାନ ଯେ ନ ଘେନନ୍ତି ମହନ୍ତ ।

(‘ସାରଳା ମହାଭାରତ’, ସଭାପର୍ବ, ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ବସ୍ତ୍ରହରଣ ଓ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ ବରପ୍ରାପ୍ତି, ପଦ ୧୮୨-୧୮୩, ପୃ ୫୨୫) ।

ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଅଲୌକିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମନ୍ତ୍ରୀ ସଂଜୟ ତାଙ୍କୁ ମାହେଶ୍ୱରୀ, ଅନାଦି ଅପର୍ଣ୍ଣା ଇତ୍ୟାଦି ଅଗ୍ନି ଅନଳ ସଦୃଶା ଦେବୀଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଅବତାରର କଳ୍ପନା ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଅବତାରରେ ସେ କେତୁକା ମୂର୍ତ୍ତି, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ପାର୍ବତୀ, ତୃତୀୟରେ ଦକ୍ଷକନ୍ୟା ସତୀ ଓ ଚତୁର୍ଥରେ ଦ୍ରୁପଦ-ନନ୍ଦିନୀ ଦ୍ରୌପଦୀ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ସଭାପର୍ବର ସେହି ଅଂଶରେ କୃଷ୍ଣବନ୍ଦନା, ବିଧାତା ବନ୍ଦନା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ବନ୍ଦନା ସହିତ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ସଂଜୟ ଓ ବିଦୁର, ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ବନ୍ଦନା ମଧ୍ୟ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ରହିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଗୀତାଭିନୟ ‘କପଟପାଶା’ରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ନାଟକୀୟତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ଏ ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି । ତଥାପି ରଜୋବତୀ ନାରୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ସିଂହ ଶଶକ କଥା କହିବା ସମୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାବ୍ୟିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ୍ୟ । ଏକାଧାରରେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକର ଗୁଣକୁ ଧରି ରଖିଥିବାରେ କବି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ସମର୍ଥ ଥିଲେ ଓ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପରିବେଶକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଗୀତାଭିନୟ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ କରାଉଥିଲେ, ଏହା ସହଜରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

କାବ୍ୟିକତା, ଖଣ୍ଡଯୁଗୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା-ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାର ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ‘କପଟପାଶା’ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ କେଶାକର୍ଷଣ କରି ମୂଢ଼ ଦୁଃଶାସନ ସଭାସ୍ଥଳକୁ ଆଣିବା ବେଳେ କବି-ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଭାବନା:—

“ବ୍ୟାସ ମହାମୁନି କୋଟି ତୀର୍ଥ ଘେନି
ଅଭିଷେକ କଲେ ଯେଉଁ କେଶ
ସେ କେଶକୁ ଧରି ସଗର୍ବେ ଉଟାରି
ଦୁଷ୍ଟ ଦୁଃଶାସନ ଅତି ହେଷ୍ଟ
ଯା ପାଦ ଲାଗି
ଈବନୀ ବନିତା ସଉଭାଗୀ

Digitized by srujanika@gmail.com

କୁସୁମ କବରୀ ହୁଏ ଯା’କୁ ଘେର
କ୍ଷୁଦ୍ର ମୋହନ୍ଦାର ସୀମନ୍ତଶ୍ରୀ
ଶିରୀଷ କୁସୁମ ମଣେ ଗିରି ସମ
ଗୁରୁ ଝୀନବାସ ପିନ୍ଧୁଣୀ
ସେ ପଦ୍ମଜ ସେ
ଲବଣୀ ପିଣ୍ଡୁଳା ପ୍ରାୟେ ଦଶେ
ଦୁଃଶାସନ କାଳ ସର୍ପ ମୁଖେ ଆଳ
ଖଞ୍ଜନା ପଞ୍ଜଣ କାଳେ ପଥେ
ଝର ଝର୍ ଅଶ୍ରୁ ଝରେ ତାର ନେତ୍ରୁ
ଜର ଜର୍ ‘ହୀଳ ହୃଦଗତେ
ଫୁଲ ବେଣୀ ଫିଟି
ଅବନୀରେ ଲୋଟେ ଗୋଟି ଗୋଟି ।”
(“ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ”, ‘କପଟପାଶା’, ୧୬ଶ ଛାନ୍ଦ, ପୃ. ୩୮)

ଏଥିରେ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଧର୍ମୀୟ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାରିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟକାଳୀନ କାବ୍ୟନାୟିକା ସଦୃଶ ଉପମା ଉପମେୟ ସହିତ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ବଳୟ କଙ୍କିଣୀ ରତ୍ନ ଓଢ଼ଣୀ ଉଡ଼ିଯାଇଛି । ହାରରୁ ହୀରା ଖସିପଡ଼ୁଛି । ଅଞ୍ଚଳ ତଳେ ଲୋଟୁଛି । ନାସାମଣି ସଙ୍ଗେ ଯେପରି ରୋଦନ କରୁଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବା ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଏ ଧରଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାଟକ ପାଇଁ ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଏ । ୧୦ମ ଛାନ୍ଦରେ ପଶା ଖେଳରେ ହାରି ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି—

“ବାରିରନ୍ତ କ କରିବ କାହିଁ·ଯିବ ଏବେ
ଜାଣୁ ଜାଣୁ ଅଗାଧେ ବୁଡ଼ିଲି ଶିଶୁ ଭାବେ ।”
(“ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ”, କପଟପାଶା, ୧୦ମ ଛାନ୍ଦ, ପୃ-୩୮୩)

ସମୁଦ୍ରର ଗଭୀରତା କଳନା ନ କରିପାରି ଶିଶୁ ଯେପରି ବୁଡ଼ିଯାଏ ସେହିପରି ପଶାଖେଳ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ନିଜେ ବୁଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି ବୋଲି କଳନା କରିଛନ୍ତି । ୧୧ଶ ଛାନ୍ଦରେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ସଭା କମ୍ପିତ ଦିଶୁଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, କାରଣ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରାୟେ ପ୍ରଭାମୟ ପାଣ୍ଡବମାନେ ଖେଳରେ ହାରି ଅପଯଶରେ ଭାଗୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ୧୩ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଃଶାସନର ବାହୁଣାବନ୍ତ ଗମନର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅତିକଥନ ଦୋଷଯୁକ୍ତ । ଏହା କାବ୍ୟରେ ଶୋଭନୀୟ ମାତ୍ର ଅଭିନୟରେ ନୁହେଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

"ବାହୁ ବାୟୁରେ ତରୁ ହୁଏ ସଞ୍ଚର,
ପାଦେ ଅବନୀ ଥରହର ।"

('ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ', 'କପଟପାଶା', ୧୩ଶ ଛାନ୍ଦ, ପୃ. ୩୮୬)

ଦୁଃଶାସନ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଗମ୍ଭୀର ଘର ଭିତରେ ଖୋଜିବା ସମୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ମୁଖକୁ ଚନ୍ଦ୍ରମାତୁଲ୍ୟ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ହରିଣକୁ ସିଂହ ଝାମ୍ପି ନେବାପରି ଦୁଃଶାସନ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ଝାମ୍ପି ନେବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ୨୬ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଦେବୀଙ୍କ ଶରୀରକୁ 'ସଦା ଚମ୍ପା ଅଙ୍ଗ' ବୋଲି ଉପମା ଦିଆଯାଇଛି ।

ଲୋକକବି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତିରେ ଶୂଦ୍ରମୁନି ଶାରଳାଙ୍କ ମହାଭାରତର ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଯଦିଚ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ମହାଭାରତରେ ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଏକାଧିକ କାହାଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥିତ ତଥାପି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଆକୁଳ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ, ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବଙ୍କ ନିଷ୍କ୍ରିୟତାକୁ ଆମେ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ପାରୁନାହିଁ । ପୁଣି ସତ୍ୟସନ୍ଧ ମହାତ୍ମା ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ—

"ଦ୍ରୋପଦୀ ପରି ଭାର୍ଯ୍ୟା ଶତେ ମିଳିବେ ଥିଲେ ଭାଇ
ନିଜ ଭାଇ ମରିଇ ଆଉ ପାଇବାଟି କାହିଁ"

(ସାରଳା ମହାଭାରତ ସଭାପର୍ବ କୁରୁସଭାରେ
ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଅପମାନ, ପଦ ୧୪୦, ପୃ ୪୧୬)

ଶୁଣିଲେ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତ ଘଟିଥାଏ । ଭୀମାଧୀବରଙ୍କ 'କପଟପାଶା'ରେ ଅନୁରୂପ ପଦ-

"ଦ୍ରୌପଦୀ ପରି ଶତେ ଯୁବତୀ ମିଳିବେ ଆରେ ଭାଇ
ନିଜ ସୋଦର ମରିଇ ଭାଇ ପାଇବା ଆଉ କାହିଁ ।"

("କପଟପାଶା", ଭୀମାଧୀବର, ପୃ-୧୩)

କିନ୍ତୁ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତାଭିନୟରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ନାରୀ ପ୍ରତି ଏତାଦୃଶ ଅସମ୍ମାନଜନକ ପଦ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ହୁଏତ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରତି ସୁବେଦୃଷ୍ଟିର ଏକ ସଙ୍କେତ ।

୧୪ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଦୁଇଥର ଲେଖାଏଁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ଆଦ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ଯଥା :

Digitized by srujanika@gmail.com

ଖରତର, ଝରଝର, ଥର ଥର, ତର ତର, ଦର ଦର, ରହି ରହି, କହି କହି, ଦହି ଦହି, ଟହି ଟହି ଇତ୍ୟାଦି । କିନ୍ତୁ ଛାନ୍ଦର ଆଦ୍ୟପଦ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ ପଦରେ ଏହି ଅନୁପ୍ରାସ ପ୍ରୟୋଗ ରହିପାରିନାହିଁ । କବିସୁଲଭ ଭଙ୍ଗୀରେ ନିଜର ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନର ନିଦର୍ଶନ ଦେବା କାବ୍ୟ ଯୁଗର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ବୋଲି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ବୁଝାଯାଇପାରେ ।

ସ୍ତିତକବିମାନେ କାମନା କରୁଥିଲେ ଯେ ଚିହ୍ନାରି ଗ୍ରାହକମାନେ କୋଟି କବିର ଆୟୁଷ ନେଇ ବଞ୍ଚିରହନ୍ତୁ । 'କପଟପାଶା' ଗୀତାଭିନୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ସାଧୁଜନମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ମହାଭାରତରେ ସଭାପର୍ବ କଥା ଶୁଣିବାକୁ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ଜ୍ୟୋତିଷ ଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଥିବା ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ରାଶି·ନକ୍ଷତ୍ରର ଅଶୁଭ ବେଳାହିଁ ତାଙ୍କୁ ଏଭଳି ଭୟଙ୍କର ଅକ୍ଷମତା ପାଇଁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଛି । ୯ମ ଛାନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ପଦ—

"ବାରବେଣି ପୁରି ସାରି ଯେଉଁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର
ବାରି ବାରି ହାରିଲେ ସେ କପଟପାଶାର"

ଏହା 'ବୈଦେହୀଶବିଳାସ'ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁସରଣ ବୋଲି ବୁଝାଯାଇପାରେ । 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ'ରେ "ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ଗଂଗାରେ ନୌଯାତ୍ରା" ପ୍ରସଙ୍ଗରେ—

ବିଦେହି ମଣ୍ଡଳେ ପ୍ରବେଶ
"ବାରି ବେଣିପୁରି ସାରି ମୋହିଣି ପୁଂସ" । (୯ମ ଛାନ୍ଦ-୭ ପଦ)

ପଦ ଦ୍ୱୟଏତ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଅଜାତଶତ୍ରୁ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, କିନ୍ତୁ 'ବାରି ବେଣିପୁରିସାରି' ଶବ୍ଦ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ବିଶେଷଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ । 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' ଯେହେତୁ 'ବ' ଆଦ୍ୟ ନିୟମରେ ରଚିତ, ତେଣୁ 'ବାରି ବେଣି କହିଲେ ଚଉଦପୁରି ଅର୍ଥାତ୍ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ବୋଲି ମନେ କରିବା ଯଥାର୍ଥ । କିନ୍ତୁ 'କପଟପାଶା'ରେ ଏତାଦୃଶ ଶବ୍ଦଚୟନ କେବଳ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ଅନୁସରଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ବୋଲି ବୁଝାଯିବା ଯଥାର୍ଥ ।

'କପଟପାଶା' ଗୀତାଭିନୟରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅନୁଭୂତିର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ କରି ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତାଜନିତ କୂଟନୀତି ପ୍ରୟୋଗ, ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କ ପ୍ରତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବଜ୍ଞାରୁ ଦୁର୍ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ଫଳାଫଳରେ ଦୈବୀଶକ୍ତିର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ସହିତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ । ରାଜାଙ୍କର ଅନ୍ୟାୟ ଆଦେଶ, କୂଳବଧୂର ଅପମାନ, ସର୍ବୋପରି ବୀରପୁରୁଷମାନଙ୍କର କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ତା ଏହି କପଟପାଶାର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣକାରୀ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଶେଷରେ ଧର୍ମର ଜୟ ପାପର କ୍ଷୟ ଭଳି କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟ ବଳରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ କୋପଦୃଷ୍ଟିରେ ରାଣୀହଂସପୁର ଧ୍ୱଂସ ହେବା, ଭାନୁମତୀ ପ୍ରଭୃତି ରାଣୀ ଉଲଗ୍ନ ହୋଇ ରାଜସଭାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଛପନକୋଟି ଦାନ ଯେତେ ଆଲୌକିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ବାସ ତାହାକୁ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଶ୍ୟାମ୍ଭାବୀ ସମାଧାନ ବୋଲି ମାନିନିଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ବିଦୁର ଓ ସଞ୍ଜୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ନିକଟରେ କ୍ଷମାଭିକ୍ଷା ଓ ତାର ବରପ୍ରଦାନ ଗୀତାଭିନୟକୁ ଅନ୍ତିମ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଏ ।

ଏହିଭଳି ପରିଚିତ, ବହୁଳ ପରିବେଷିତ ଓ ଆଲୋଚିତ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି 'କପଟପାଶା' ଗୀତାଭିନୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାଶ ମଧ୍ୟ 'କପଟପାଶା', କାହାଣୀକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଗୀତାଭିନୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଜନତାର ରସପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ସହିତ ଏଥିରେ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ସ୍ବାଭାବିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ସ୍ମରଣିକା (୧୯୮୯)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମୂଳ ଉତ୍ସ : ଜାଁଟଁକା

ଗଣତନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଶାସନ । ଏହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ନିହିତ ବୋଲି ଗବେଷକମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କୌଣସି ବଂଶାନୁକ୍ରମିକ ଶାସନ ନ ହୋଇ ଏହି ଶାସନପ୍ରଣାଳୀରେ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ଶାସନକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଳନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ କ୍ଷମତାରୁ ଓହରି ଯାଆନ୍ତି । ସର୍ବଦା ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନାର ଭୟ ରହୁଥିବାରୁ ଏହି ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଶାସନରେ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରର ଆଶଙ୍କା ନ ଥାଏ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଏକ ଶାସନ-ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଗୋଟିଏ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ଜୀବନ ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ।

ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଣାଳୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :—

(କ) ସାଧାରଣତଃ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଶାସନ ।

(ଖ) ଏଥିରେ କ୍ଷମତା କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ଆଜିର ଶାସନ କର୍ତ୍ତା ଆସନ୍ତା କାଲି ଶାସିତ ପାଲଟିପାରେ ।

(ଗ) ସେହି ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଗଣତନ୍ତ୍ର ପାଇଁ କିଛି ଦାୟିତ୍ୱ ଅଛି ।

(ଘ) ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ସମାଲୋଚନାର ପଥ ବେଶ୍ ପ୍ରଶସ୍ତ । କାରଣ ଏଥିରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ମତାମତ ଦେବାର ଅଧିକାର ସୁରକ୍ଷିତ ଥାଏ ।

(ଙ) ଯଦି ଏହା ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନଃପୂତ ନ ହୁଏ ତେବେ ଏହାକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବାର କ୍ଷମତା ସାଧାରଣ ଜନତାର ରହିଛି ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍‌ଙ୍କ ସମୟରୁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମୂଳଭିତ୍ତି-ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ହବସ୍, ଲକ୍, ରୁଷୋ ପ୍ରଭୃତି ଗଣତନ୍ତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜ ନିଜର ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ: ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନଗର ରାଜ୍ୟ-ମାନଙ୍କରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡରେ 'ମ୍ୟାଗ୍ନାକାର୍ଟା'ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ (ଖ୍ରୀ: ୧୨୧୫) ପରେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ କିଛି ନାଗରିକ ଅଧିକାର ଉପଭୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ଏହି ଅଧିକାରର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉପଯୋଗ ସହିତ ନାଗରିକ ଦେଶପାଇଁ କିଛି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଭାବରେ କଲା ଓ କିଛି ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ କଲା । କାରଣ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ସର୍ବାଧିକ କ୍ଷମତାର ଅଧିକାରୀ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଆବ୍ରାହମ୍ ଲିଙ୍କନ୍ ସହଜ ଭାବରେ କହିଗଲେ, "Democracy is Government of the people, by the people and for the people." ଅର୍ଥାତ୍, "ଗଣତନ୍ତ୍ର ଲୋକମାନଙ୍କର, ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓ ଲୋକମାନଙ୍କ ପାଇଁ" । ଏ 'ଲୋକମାନେ' କିଏ ? ଏମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ତରର ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ସାଧାରଣ ନାଗରିକ । ଏମାନଙ୍କର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଅଧିକାର ରହିଛି । ଏଭଳି ଆଲୋଚନା କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକକୁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମୂଳଉତ୍ସ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ।

ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଗଣକଳା । ଏହି ଗଣକଳା ଗଣତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ଭରତଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ସଠିକ୍ ସମୟ ନିରୂପିତ ହୋଇ ନ ପାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟରୁ ଖ୍ରୀ: ଅ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଏ । 'ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର Poltics' ଏହାର କିଛିଡ଼ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ରଚନା । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀ. ପୂ. ୩୮୪ ବୋଲି ଆଲୋଚକମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ସୁଏତ ଗଣକଳା ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସେଭଳି ଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରତି ଜ୍ଞାନୀବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଇପାରେ । କାରଣ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' ହେଉଛି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । "As grammar presupposes the existence of language, so also dramaturgy presupposes the existence of drama." ('ନାଟକ ଲକ୍ଷଣ ରତ୍ନକୋଷ'ର ଭୂମିକା, କାଳି କୁମାର ଦତ୍ତ, ପୃ- iii)

ନାଟକକୁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଅନ୍ୟତମ ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଆମେ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନଗର ରାଜ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନଗର ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସବୁ ନାଗରିକମାନେ ବର୍ଷର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନରେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରତିନିଧି ବାଛୁଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ଲୋକସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ ହେବାରୁ ଏଭଳି ଏକତ୍ରିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ସେହିପରି ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକରେ କାବ୍ୟିକତା ଥିଲା ଯଥେଷ୍ଟ । ସେହି କାବ୍ୟିକତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମହତ୍ତ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରୂପ ନେଉଥିଲା । ମଞ୍ଚ ଥିଲା ମୁକ୍ତ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି କାବ୍ୟକୋଠରୀରୁ ନାଟକ ଅବତରଣ କରିଆସିଲା । ସାମାଜିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୀବନର ପ୍ରତିଭୂ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରୁ ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚ ବା ପ୍ରୋସିନିୟମ୍ ମଞ୍ଚକୁ ଆଦର କଲା । ଦୂରେଇ ଯାଇ ମଧ୍ୟ ନିକଟେଇ ଆସିଲା । ଯେଉଁ ଦିନ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ସେହି-ଦିନଠାରୁ ନିରୁପଦ୍ରବ ମଞ୍ଚାୟନର କାମନା ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକର ରହି ଆସିଛି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧି ଭୂମିକାରେ ହିଁ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି ।

ଲୋକ ପ୍ରତିନିଧି ଶାସନରେ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ତଥା ଦଳଗତ ଉଦ୍ୟମକୁ ସମସ୍ତେ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉପଦେଶ ଆଦେଶରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ତାଙ୍କର ଗଠନମୂଳକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଶର ସାମୂହିକ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦିଏ । ବୈଦେଶିକ ନୀତି ଉନ୍ନତ ହେଲେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶମାନଙ୍କ ସହିତ ସହୃଦୟତା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ । ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହି ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଯଦି ନାଟ୍ୟକାର ବିଧାୟକ ହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପରିଚାଳକ ଓ ଦର୍ଶକ ବିଚାରପତିର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଚରିତ୍ରମାନେ ବିକଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣା ହିଁ ନାଟକର ଗତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାଏ ।

ନାଟକ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯିବାର ପ୍ରଥମ ଦିନରୁ ପରିବେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନିୟମ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାକାରମାନେ ମାନିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ନଚେତ୍ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀର ସମତା ରହିବ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଯେତେ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସୁପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀରେ ରୂପାୟିତ କରିପାରନ୍ତି । କିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସମୟରେ କିଏ ସଂଳାପ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । କେହି ମଧ୍ୟ ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ସହୃଦୟତା ତାର ବୈଦେଶିକ ନୀତି ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ସମକାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ, ନିଜର ତ୍ରୁଟି ସୁଧାରି ପାରେ ବା ଅନ୍ୟଠାରୁ କିଛି ନୂଆ କଥା ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରିପାରେ ।

ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ଶାସକ ଓ ଶାସିତଙ୍କର ସ୍ଥାନ ସହଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇପାରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅନ୍ୟ ନାଟକରେ ଖୁବ୍ ଛୋଟ ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସେ ସେହି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ମାନି ନେବାକୁ ହୁଏ । ଏପରିକି ଅନେକ ସମୟରେ ବୟସ୍କ ଅଭିନେତାମାନେ ଯୁବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ମାନି ନେଇ ସେମାନଙ୍କର ସହୃଦୟତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ଯୁବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବୟସରେ ତରୁଣ ହୋଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ପ୍ରତିଭା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ସମସ୍ତ, ଇଙ୍ଗିତ ତଥା ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ତାହାକୁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର । ତେଣୁ ବଡ଼ ହେଉ ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ସୁନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସର୍ବଦା ସେ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଯେଉଁ ପରି ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ଶାସନରେ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ନିଜ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନର କାଳ ସୀମିତ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଲୋକସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା ଦିଗରେ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୁଅନ୍ତି, ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱବାନ୍ ହୁଏ । ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ପ୍ରତିନିଧି ନିର୍ବାଚନର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ । ଏହା ସହିତ ସେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ଓ ଅଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସଚେତନ ହୋଇଥାଏ, ନଚେତ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ସେହିପରି ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତା ନିଜ ନିଜର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହେବା ଉଚିତ । ନିଜ ନିଜର ଭୂମିକା ତୁଳନା ସହିତ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ଅବବୋଧରେ ସେମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଭଳି ନାଟକ ଆପଣମାନେ ଦେଖିଥିବେ ଯହିଁରେ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କରୁଥିବେ । ଅନ୍ୟମାନେ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ବା ଭାବମୟ ହୋଇପାରୁ ନ ଥିବେ । ଏସବୁ ଦଳଗତ ଐକ୍ୟ ଓ ସମତା ଅଭାବରୁ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବା ବଡ଼ ଭୂମିକା, ରଜା ବା ବୃଦ୍ଧର ଭୂମିକା, ରାଣୀ ବା ଦାସୀ ଭୂମିକା ପ୍ରତି ସଚେତନ ନ ହୋଇ ପ୍ରକୃତ ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ନାଟକରେ କୌଣସି ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ଶାସକଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ଅଧିକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାଧାରଣ ନାଗରିକର ଅଛି । କାରଣ ଗଣତନ୍ତ୍ର ହିଁ ଗଣର ଶାସନ । ଗଣ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କର ଶାସନ । ଏ ସମାଲୋଚନା ସର୍ବଥା ଗଠନମୂଳକ ହେବା ଉଚିତ । କେବଳ ନିନ୍ଦା ବା ସ୍ତୁତି ନୁହେଁ, ଖଣ୍ଡନ ବା ମଣ୍ଡନ ନୁହେଁ, ସୁସ୍ଥ ଆଲୋଚନା ହିଁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ହୁଏ । ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ଖବର କାଗଜର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱାଧୀନତା, ଭାଷଣ ଦେବାର ସ୍ୱାଧୀନତା, ସଂପତ୍ତି ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣର ସ୍ୱାଧୀନତା ତଥା ଈଶ୍ୱର ଭକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ଭାବନା ଓ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗର ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଭୂମିକାରେ ପେଷାଦାର ଅଭିନେତା ଓ ସୌଖୀନ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆସିପାରେ ।

ଯଦି ନାଟକରେ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ହୋଇପାରେ ତାହା ଯାନ୍ତ୍ରିକ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତ୍ରୁଟି; ଅନେକ ସମୟରେ ତାହାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇ କହି ହୁଏ ନାହିଁ । ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେଇ ନିଜେ ଦୋଷମୁକ୍ତ ରହିବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ ହେଲେ ତାକୁ ସୁଧାରିବାକୁ ଆଉ ହାତ ପାଏନାହିଁ । ନାଟକ ଦେଖିସାରିବା ପରେ ଦର୍ଶକ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇପାରେ ବା କଟୁ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କରିପାରେ । ଯେଉଁପରି ଲୋକପ୍ରତିନିଧି ଶାସକ କେବେ ଫୁଲମାଳ ବା କେବେ ଜୋତାମାଳ ପିନ୍ଧନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଏ, ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ନିୟମ ଲାଗୁ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସଫଳତା ପାଇଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଫଳତାର ଶେଷ ସୀମାକୁ ଯାଇ ପାରନ୍ତି । ଏହାର ବିପରୀତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ରସବୋଧରେ ତ୍ରୁଟିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ସର୍ବଥା ମୂଲ୍ୟଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ବାଧା ପାଏ । ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକର ଅଧିକାର ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କ ମତାମତକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଲେହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ବେଳକୁ ସେହି ତ୍ରୁଟି ଗୁଡ଼ିକ ସୁଧାରି ଦେଇ ହୁଏ ।

କେବଳ ସେଟିଙ୍ଗ ନୁହେଁ, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତକାରୀ, ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣକାରୀ ଏପରିକି ପରଦା ପକାଇବାକୁ ନିଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜ ସ୍ତରରେ ରହି ପ୍ରୟାସ କରିଥାଆନ୍ତି । ଆଲୋକର କଥିତ ତ୍ରୁଟି ନାଟ୍ୟରସ ଉପଭୋଗର ବାଧକ ହୁଏ । ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପରଦା ଉଠାଇବା ଓ ପକାଇବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଜନ । ଯେଉଁପରି ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ଶିକ୍ଷକ, ଡାକ୍ତର, ଶିଳ୍ପପତି, ସୈନିକ, ମନ୍ତ୍ରୀ, ବସ୍ତ୍ରପତି, ଏପରିକି ଦିନ ମଜୁରିଆର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ରହିଛି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଭୋଟ ଦେବାର ଅଧିକାର ଅଛି; ସେହିପରି ନାଟକର ସଂସାର ଭିତରେ ସମସ୍ତେ ଊଣା ଅଧିକେ ଦାୟିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ଓ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ଭାଳିବାରେ ସମସ୍ତେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯଦି ସାଧାରଣ ଜନତା କୌଣସି ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତ୍ରୁଟି ଦେଖନ୍ତି ସେମାନେ ସେହି ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କ ପାଇଁ ଅନାସ୍ଥାପ୍ରସ୍ତାବ (No confidence motion) ଆଣି ପାରନ୍ତି । କିମ୍ବା ପୁନର୍ବାର ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ସେହି ପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିପାରନ୍ତି । ସେହିପରି ଯଦି ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ମନଃପୂତ ନ ହୁଏ, ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନ ହୁଏ, ବା ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନହୁଏ, ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାର ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ । ସେଥିପାଇଁ ତ ନବନାଟକ ଶୀର୍ଷକରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ଅନେକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନହୋଇ ସେମାନେ ମନୋରଂଜନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି-ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ସର୍ବଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ସମାଜର ଦିଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଏହା ସମର୍ଥ । ଯଦି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ପ୍ରବହମାନତା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ତେବେ ଏହା ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ହରାଇ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଭରତ ମୁନି ଦେବତାମାନଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଇଛନ୍ତି "ତସ୍ମାତ୍ ସୃଜାପରଂ ବେଦଂ ପଞ୍ଚମଂ ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକମ୍" (୧୨ ପଦ)

("ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର", ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ପୃ-୩)

ଏଠାରେ 'ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ' ଶବ୍ଦ ଜାତି ଧର୍ମ ବର୍ଣ୍ଣର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଗଣ-ତାନ୍ତ୍ରିକତାର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରୁନାହିଁ କି ?

ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରୁ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟକ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ । ଏହା ଅନେକ ବିଭାଗର ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଅନେକ କଳାର ଏକୀଭୂତ ପ୍ରକାଶ । ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ରସ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗଣମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ନିଜର ଗୁରୁତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରି ଆସିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମୟର ଧର୍ମ । ସେହି ଧର୍ମ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକର ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ତାର ପ୍ରାଣଧର୍ମ ବଦଳି ନାହିଁ । ବରଂ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଓ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ସହିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ସ୍ପର୍ଶକାତର କରିଛି । ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ପରଂପରା ନାଟକରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

॥ ୫୦ ॥

ଆଜି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସାର ଅଧିକାରୀ, କାଲି ତା'ର ପ୍ରଶଂସାରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଗଣକଳା ନାଟକରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ବୀଜ ନିହିତ । ଏଭଳି ଚିନ୍ତା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହାହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସମୟ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଏଭଳି ଆଲୋଚନା ଯଥାର୍ଥ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସର୍ଜନକ୍ଷମ ଗଣ୍ଡାକଳା : ନାଟକ

ସମାଲୋଚନାର ପଥ ପିଚ୍ଛିଳ । ଏହି ଦୁର୍ଗମ ପଥକୁ ଯୋଗୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଭୟ କରନ୍ତି । ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ କହିବା ଦ୍ୱାରା ସାହସିକତା ବିବେଚିତ ହୁଏ । ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ପୁଣି ଦୁଇଧାରଯୁକ୍ତ ଖଡ୍‌ଗ ସଦୃଶ । କାରଣ ଏକ ପକ୍ଷରେ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ଅପର ପକ୍ଷରେ ତା'ର ଅଭିନୟ ଢଙ୍ଗ । ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚମାନର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କଥାବସ୍ତୁ ଥିବା ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣର ତ୍ରୁଟି ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ଥିବା ନାଟକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହ ଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନେତାଗଣ ଏକ ଏକ ଆରୋପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ଦରଦୀ ତଥା ଆଗ୍ରହୀ ଦର୍ଶକକୁ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଗୌଣ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚକ Thomas Proter କୁହନ୍ତି—"Dramatic criticism ignores the fact that drama deals with character-in-a situation and that this situation is not static but a developing action. The personality exists only in the situation as an agent of the action. ("Myth and Modern American Drama", P. 12)

ତେଣୁ ନାଟକକୁ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ବା ଉପସ୍ଥାପନା ଏଭଳି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନ କରି ଗୋଟିଏ ସମନ୍ୱିତ କଳା ଭାବରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏ ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନେଇ ନାଟକ ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି କରିଥାଏ ତାହା ହେଉଛି ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା (commitment) । ନାଟକ ସମାଜରୁ ସୃଷ୍ଟି । ସମାଜ ପାଇଁ ନାଟକର ଏକ ଶୁଭଙ୍କର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ସର୍ବଥା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯିବ ।

ଗୋଟିଏ ନାଟକ ତାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର କେତେକ ଶୈଳୀ, କଥାବସ୍ତୁ ବା ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ପାଇଥାଏ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଥାଏ । ସମାଜ ଉପରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନେକ ସଭ୍ୟତାର ପଦଚିହ୍ନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଯାହାକି

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ବିଜ୍ଞାନର ବିଭିନ୍ନ ଆବିଷ୍କାର, ବିଭିନ୍ନ ଧରଣ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଉଦ୍ଭାବନ, ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଫଳାଫଳ—ଏସବୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ସ୍ଥିତିବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ସ୍ୱଭାବବାଦ ଭଳି ଯେଉଁ 'ବାଦ' ସବୁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଯାଇଛି ଏସବୁ କେବଳ ଶୈଳୀ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଆମର ଜୀବନ-ଯାତ୍ରା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ଅଭିମୂଲ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଥା ଏହା ଠିକ୍ କଥା ନୁହେଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରୁ ଆମଦାନୀ ଏହି ମତବାଦଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଜୀବନ ଧାରାକୁ ଯେତିକି ପ୍ରଭାବିତ କରିବା କଥା ସେତିକି କରିପାରି ନାହିଁ । 'ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା' ପରି କେତେକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟତୀତ ଆମ ଜୀବନଯାତ୍ରା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବିଶେଷ ବିବ୍ରତ କରିପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଗଠନଜନିତ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ଆମ ନାଟକକୁ ଆବୋରି ବସିଛି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଅସାଧାରଣ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ନ ପାଇ ଦୁର୍ବୋଧ ତାଲିକାରେ ରହିଥାଆନ୍ତା କାହିଁକି ? ଆମ ଜୀବନ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ନ ହୋଇଥିବା ସମସ୍ୟା ଯେ ଆମ ନାଟକକୁ ସମସ୍ୟା-ଶଙ୍କୁଳ କରିବ, ଏଭଳି ଆଶା କରିବା ସର୍ବଥା ଅମୂଳକ । ଆମ ସମାଜ, ତାର ସମସ୍ୟା, ତାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଯେଉଁ ନାଟକ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇ ପାରିବ ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ । ଏଠାରେ 'ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା' କହିଲେ ଆମେ ତାର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବିଚାର-ଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା, ଯେଉଁ ବିଚାରରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ମଣିଷମାନେ ତାଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ ଦେଖିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରୁଥିବେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ସଚେତନ ମଣିଷ । ସେ ନାଟକଟିଏ ଲେଖେ ସତ୍ୟ, ତାକୁ ଲାଳନ କରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ତାକୁ ଗତି (movement) ଦିଅନ୍ତି । ସଂଳାପ ଓ ଅଙ୍ଗଚାଳନାରେ ନାଟକର ପ୍ରକୃତି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ଅଭିନେତାଗଣ ନିଜ ନିଜର ରୁଚି, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ଭାବନା ଓ କୌଶଳ ସହିତ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭ୍ୟାସ (Rehearsal)କୁ ଏକୀଭୂତ କରି ନାଟକକୁ ପରିବେଷଣ ଉପଯୋଗୀ କରନ୍ତି । ବିଚାରକ ସ୍ଥାନରେ ରହି-ଥାଆନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ବୟସ, ରୁଚି, ଶିକ୍ଷା ଧର୍ମ ତଥା ଚିନ୍ତାଧାରାର ମନୁଷ୍ୟମାନେ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଥାଏ । ତେଣୁ ଅଯଥା ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ବା ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନାଟକରେ ଉତ୍ସାହିତ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଅନାବଶ୍ୟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ସାବଲୀଳ ଗତିପଥର ବାଧକ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ କେତେକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଅନ୍ତି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ବିକାଶ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ସାଧାରଣତଃ ଊଣା । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅନୁଯାୟୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ବିଚାର କରାଯାଉଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜ ପରିସରରେ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ତତ୍ପର ହେଉଛନ୍ତି । ନାୟକ, ସହନାୟକ ବା ଖଳନାୟକ ଭଳି ମୋହରମଗ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆଉ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନାହିଁ । ଏହି ଯୌଥ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଆଲୋଚକ ପ୍ରଥମେ ଦେଖିବ ଯେ—

୧) ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସହିତ ଦର୍ଶକମାନେ ସମସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଅଛନ୍ତି କି ନାଁ ?

୨) ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପରିବେଶର ଉପଯୋଗୀ କି ନାଁ ?

୩) ଦର୍ଶକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପରେ କିଭଳି ?

ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାର ଭୂମି ଯଦି ସମାନ ନ ହୁଏ ତେବେ ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥବୋଧ ବ୍ୟାହତ ହେବ ଓ ତାହା ଠିକ୍‌ରୂପେ ଦର୍ଶକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଯାହା ଦର୍ଶକକୁ ଛୁଇଁ ପାରିବ ନାହିଁ ତାହା 'ଗଣକଳା' ହେବ କିଭଳି ? ଦର୍ପଣ ସ୍ୱଚ୍ଛ ନହେଲେ ତହିଁରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଶିବ ନାହିଁ । କଥାବସ୍ତୁ ପରିବେଶର ଉପଯୋଗୀ ନହେଲେ ନାଟକର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହ୍ରାସ ଘଟିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, "ଅଗଷ୍ଟ ନଅର" ସମୟହିଁ ଅଗଷ୍ଟ ନଅର ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ଯେଉଁଭଳି 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ'ର ପରିବେଶ/ସମୟ ହିଁ ସେହିଭଳି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ସମୟ । ଦର୍ଶକ ଯଦି ନାଟକ ଦେଖି ସାରିବା ପରେ କିଛି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରେ ତାହାକୁ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଘଣ୍ଟାଏ ବା ଦୁଇଘଣ୍ଟା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଯଦି ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ବଦଳିଯାଏ, ବା ଜୀବନ ପାଇଁ ତାକୁ କିଛି ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ମିଳେ, ତାହା ହିଁ ତ ନାଟକର ସଫଳତା ।

ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ସମୟରେ ତିନୋଟି ବିଷୟ ସେମାନଙ୍କ ଭାବନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ ।

୧) ତତ୍କାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

..ମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ।

ଖ) ଅତୀତର ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ।

ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ତ ଆଜିର ରାଜନୀତି ଭିତ୍ତିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ମିଥ୍ ଓ ରୂପକଥା (allegory) ଆଶ୍ରୟୀ । କାରଣ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୀତିକ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ସମାଲୋଚନା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୀଘ୍ର ଜନମତ ଜାଗ୍ରତ କରିପାରେ ଫଳରେ ସମାଜର ପ୍ରଚଳିତ ବିଚାରଧାରା ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ତେଣୁ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଜଣେ 'ରାଜାଥିଲେ'ର ପ୍ରଜାମାନେ ଥିଲେ ଓଟମୁହାଁ, ରାଣୀ ହେଲେ ପୁତ୍ତଳିକା । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓ ପ୍ୟାଥି' ନାଟକରେ ହାତୀକୁ ହୋଇଗଲା ରୋଗ । କ୍ଷମତାନ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଗୋଡ଼ ମୋଟା ହୋଇଗଲା ଓ ଶୁଣ୍ଢ ଲମ୍ବିଗଲା । 'ମହାନାଟକ'ରେ ରାଜା ମୂର୍ତ୍ତିକା ଖଣ୍ଡରେ ଗୋଡ଼ ପକାଇ ବସିଲେ ଟହ ଟହ ହୋଇ । ସ୍ୱପ୍ନ କିଣିଲେ ରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ଅବନ୍ତୀ ମାଧବ ଠାରୁ ।

ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକଗଣଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଚିରନ୍ତନ । ଯାହାର ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ତାହାର ବାଦ୍ୟ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସହିତ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ଗାନଯୋଗ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଭଳି ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ । ସେଥିପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ହେଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଶୈଳୀ ସହିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଗଲା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ଦିଗକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ବାଦ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକ ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତମୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହିଁ ସର୍ବଥା ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଉଛି । ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ଏଭଳି ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରାଯାଉଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଦର୍ଶକୀୟ ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ବାଦଲ ସରକାର 'ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା' (Third theatre movement) ବୋଲି କୁହନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକର ପୂର୍ବ ପରିଚିତି ଯଥେଷ୍ଟ ଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ସହଜରେ ନାଟକଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହି ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଯଥେଷ୍ଟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା', 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ', ରମେଶ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମହାନାଟକ', 'କଳାପାହାଡ଼', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅବତାର', ଗୋପାଳ ଦେ ଙ୍କର 'ଅପମୃତ୍ୟୁମାନଙ୍କର ସଂକଳ୍ପ, 'ଈଶ୍ୱର ଫେରଯାଅ', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ଆଜିର ତମସା', ପ୍ରଭୃତି ନୃତ୍ୟଗୀତନାଟ୍ୟଧାରାର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଯଦିଓ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନକାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମୟରୁ ସର୍ବଥା ସ୍ୱୀକୃତ ତଥାପି ନାଟକର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଦିଗରେ ଲୋକଶୈଳୀରେ ପରିବେଷିତ ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଅନୁଭୂତି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଜୀବନ ଥାଏ । ତାକୁ ସେହିସବୁ ଅନୁଭୂତିର ପରିମାର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ ବା ସେ ଅନୁଭୂତିକୁ ଜଣି ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉଚିତ ଯାହାକି ଦର୍ଶକର ମାନସିକ ଆଲୋଡ଼ନକୁ ତୀବ୍ରତର କରିପାରିବ ।

ନାଟକ ସ୍ଥାଣୁ ନୁହେଁ । ସଭ୍ୟତା ସହିତ ଗତିଶୀଳ । କେଉଁ ଆଦିମ ଯୁଗରେ ପଞ୍ଚମବେଦ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥିବା ନାଟକ ଆଜି ନିଜର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନରେ ସକ୍ଷମ । ସେଦିନ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ଭରତମୁନି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥିଲେ :

କୁଶଳାଂ ଯେ ବିଦଗ୍ଧାଶ୍ଚ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭାଶ୍ଚ ଜିତଶ୍ରମାଃ
ତେଷ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟ ସଂଜ୍ଞୋହି ବେଦଃ ସଙ୍ଗ୍ରାହ୍ୟତାଂ ତ୍ୱୟା

[ଭରତମୁନି ପ୍ରଣୀତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍' ଅନୁବାଦ :
ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ୨୦ ପଦ-୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ]

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ କଳାକୁଶଳ ଓ ଜ୍ଞାନୀ ହୋଇଥିବ, ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁତ କଥା କହି ପାରୁଥିବ ଓ ଜିତଶ୍ରମୀ ହୋଇଥିବ ସେ ହିଁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିପାରିବ । ପରିଶ୍ରମକାତର ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ । ବାରମ୍ବାର ଅଭ୍ୟାସ ନ କଲେ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିହେବ ନାହିଁ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ । ଅଭ୍ୟାସ ସହିତ ଆନ୍ତରିକତା ଓ ଅଭିନୟ କୁଶଳତା ନାଟକ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

କିନ୍ତୁ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ରୂପକାର । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସଂସ୍କାରର ମାର୍ଗଦର୍ଶକ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୁଚିର ନିୟନ୍ତ୍ରକ । ତେଣୁ ଆଜିର ନାଟକ ତିନି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ପ୍ରେମ ନିର୍ଭର ସମ୍ବଳିତ, ସୁଖାନ୍ତ ବା ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଆଜି ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଧ୍ୟାନଦେବା ଉଚିତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଆଜି ମନୁଷ୍ୟ 'ସାଇକୋଥେରାପି' ବଳରେ ମାନସିକ ବ୍ୟାଧିର ନିଦାନ ଉଦ୍ଭାବନ କରିପାରୁଛି । କ୍ୟାନସର ଭଳି ରୋଗର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଦେଶବିଦେଶରେ କେତେ ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟ ଆବିଷ୍କୃତ ହେଉଛି । ଆଜି ଯଦି ନାଟକର ନାୟକ ସାମାନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥା ବା ପେଟବ୍ୟଥାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ ତାହାକୁ ଦର୍ଶକ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବେ କି ? ସେହିଭଳି ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଖବର ଯଦି ଆଜି ଟେଲିଗ୍ରାମ ବା ଟେଲିଫୋନ ଜରିଆରେ ନ ଦେଇ ସେଥିପାଇଁ ଲୋକ ପଠାଯାଏ ତାହା ଦର୍ଶକର ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ କି ? ତେଣୁ ତା ସମୟର ପରିବେଶ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ରାଜନୈତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରର ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ବିଭିନ୍ନ ରୁଚିର ସଙ୍ଘର୍ଷ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ପରିବେଶ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ତାର ଅଜାଣତରେ ପ୍ରଭାବିତ କରି ସାରିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ୧୯୬୮ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରଚିତ ନାଟକରେ ଚନ୍ଦ୍ରବିଜୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉଦାହରଣ ଦିଅଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । ଯେଉଁପରି ଆଜି ଲେଖା ହେଉଥିବା ନାଟକରେ "ସାଇଁନିକ ଭର୍ସେସ୍"ର ଉଦାହରଣ ତେଣୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତର ପ୍ରଗତି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରର ଚିନ୍ତାକୁ ବହୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଆଜି ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ, ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ସମସ୍ୟା, କଳାବଜାର, ଦୁର୍ନୀତି, ରାଜନୀତି ପ୍ରଭାବିତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ, ନୀତିହୀନ ଯୌନକାମନା—ଏସବୁ ନାଟକର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ଅଜାଣତରେ ପାଲଟି ଯାଇଛି ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିଭୂ ।

ଏଥିପାଇଁ ପରମ୍ପରାକୁ ଯେ ଆଧୁନିକତା ସହିତ ଏକୀଭୂତ କରାଇ ନିଜ ଯୁକ୍ତିକୁ ସିଦ୍ଧ କରୁଛି । ନାଟକ ହେଉଛି ମିଥ ସମ୍ବଳିତ । ଏଠାରେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ପାଲଟି ଯାଉଛନ୍ତି, ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନାର ପ୍ରତୀକ । ଯେଉଁପରି 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ'ର ଚାଣକ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ଜ୍ଞାନୀ ନବଯୁବକ, ଯେ କି ଚାହୁଁଥିଲା ନନ୍ଦ ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କରିବ । 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'ର ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ପରିବାରର ମୁଖ୍ୟ ବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ବଞ୍ଚିଥାଇ ମଧ୍ୟ ପାଲଟି ଯାଇଛି ଅଦରକାରୀ । 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'ର ମା' ଭାରତୀ ପଞ୍ଚୁପାଣ୍ଡବଙ୍କୁ ନେଇ ସଂସାର ପାଳିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କ୍ରମଶଃ ସମସ୍ୟାର ଗୋଲକଧନ୍ଦାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚୁପାଣ୍ଡବଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରକୃତିଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ଥଳେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକର ପଞ୍ଚ ପାଣ୍ଡବମାନେ ଆମେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ସମାଜର ମଣିଷ । ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, କ୍ଷମତା ମୋହ, ଭୟ, ପରଶ୍ରୀକାତରତା ସହିତ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ, ଓ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତି ହିଁ ଏଭଳି ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମଶଃ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଉଛନ୍ତି ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଛଳନା ଓ ଶଠତାକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଉଛି, ସାହିତ୍ୟ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଦେଉଛି । ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଭାବ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ପାରୁଛି । ଫଳରେ ନାଟକ ହେଉଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର । ନାଟକର ପରିସର ମଧ୍ୟ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଉଛି ।

ନାଟକ ତାର ନିଜ କଥା କହେ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ ତାହା ସେହି ସମାଜରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ର । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ସେହି ସମାଜର । ନାଟ୍ୟକାରର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ସେହି କଥାବସ୍ତୁ ଓ ପରିବେଶକୁ ଘନିମାଜି ସୁନ୍ଦର କରି ଦିଅନ୍ତି । ନାଟକର ସଫଳତାର ପ୍ରଥମପାହାଚ ହେଉଛି ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହ । ପାଠକ ବା ଆଲୋଚକ ନାଟକକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ମୃତ ବସ୍ତୁର ହିଁ କରାଯାଏ । ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ନାଟକର ରସ ଗ୍ରହଣରେ ସହାୟକ ନୁହେଁ । ଦର୍ଶକୀୟ ଆଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଏକ ଭାବମୟ ସତ୍ତା ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଭାବବୃତ୍ତ ସମଗ୍ର ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଘେରି ରହିଥାଏ । ସର୍ଜନାତ୍ମକ କଳା ଭାବରେ ନାଟକ ଅନେକ କଳା କର୍ମର ଏକୀଭୂତ ପରିପ୍ରକାଶ । ସେଥିପାଇଁ ଆଲୋଚକ Meher R. Contractor କୁହନ୍ତି—"The erm 'creative' means the capacity of the individual to use his imagination and carry out his ideas on his own responsibilities." ("Creative Drama and Puppetery in Education," p-1.)

ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ଭାବନା ଓ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସୃଜନ କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ କରିଥାଏ । ନାଟକ ଏକ ଯୌଥକଳା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାକର୍ମ । ଏକଥାକୁ ସର୍ବଦା ମନେରଖି ନାଟକକୁ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେବ । ବିଭାଜନ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟର ସ୍ୱରସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ ।

କାନ୍ତିଧାରା, ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା ୧୯୮୯

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକୀୟତା

ନାଟକୀୟତା କ'ଣ ? ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ନାଟକର ଗୁଣ ବା ଧର୍ମ । ଏହା କଥାବସ୍ତୁର ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିହିତ ଥାଏ । ଯାହାକୁ ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ବୁଝାଇ ହୁଏ ନାହିଁ, ଆପେ ଆପେ ବୁଝି ହୋଇଯାଏ । ତେବେ ନାଟକୀୟତାକୁ ଆମେ କିଭଳି ଅନୁଭବ କରିବା ? ଆଲୋଚକ J. L. Styan କୁହନ୍ତି—"The quality in a play that distinguishes it is its animation—not of actors acting and speaking, but of our imaginative impressions." (୧) ଏହି ନାଟକୀୟତା ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରାଏ । ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ ତଥା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର କରେ । ସାଧାରଣ ଜୀବନ ଠାରୁ ନାଟକୀୟ ଜୀବନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ଏହା ଜୀବନର ନିତ୍ୟ ନୂତନତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଏହି ନାଟକୀୟତା ନାଟକକୁ ଆସ୍ୱାଦନଯୋଗ୍ୟ କରେ । ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ପରିଣତିମୁଖୀ କରେ । ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ୱଗତ ବା ଜନାନ୍ତିକେ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟତା ବଢ଼ାଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ଏହି ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନକୁ 'ପେରିପେଟି' ଓ 'ଡିସ୍କଭରି' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନେ ନିଜକୁ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ବୁଦ୍ଧିମାନ ମନେ କରନ୍ତି । ସେମାନେ ବୁଝିପାରୁଥିବା କଥାଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ନ ବୁଝିବାର ଯେଉଁ ଛଳନା କରନ୍ତି, ତାହାକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ସତ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଛଦ୍ମବେଶୀ ରାବଣ ସୀତାହରଣ ପାଇଁ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିବାବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ଭାବିଥାଏ ଯେ ସେ ଜାଣିଛି, ରାବଣ ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରିଛି । ଅଥଚ ସୀତା ଜାଣିପାରୁନାହାନ୍ତି । ସେହିପରି କୌଣସି ଏକ ପରିବେଶରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯଦି ନିଜର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଏ ତାହାକୁ "ଡିସ୍କଭରି" କୁହାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶକୁନିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ସମସ୍ତ ଭାବନାକୁ ତଳିତଳାନ୍ତ କରିଦେଇଛି । ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହି ସବୁ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକୀୟତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ଓ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ସାମଗ୍ରିକତା :

ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଭଳି ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ କରି ମନ ଖୁସିରେ ପଢ଼ାଯାଇ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ନାହିଁ । ସୁଖପାଠ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ନାହିଁ ବା ବୌଦ୍ଧିକ ଗଳ୍ପ ଭଳି ଅଧା ପଢ଼ି ସାଇତି ଦେଇ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଜନପଟ ଯେଉଁ ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ (Proscenium stage) ସମ୍ମୁଖରେ ବସି ସମସ୍ତ ସାଂସାରିକ ଚିନ୍ତାଠାରୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୂରରେ ରହି ନାଟ୍ୟରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଯଦି ଦର୍ଶକର ସମସ୍ୟା ସହିତ ତା'ର କିଛି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥାଏ, ତେବେ ସେହି ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଅସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ଦେଖିସାରି ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ନାଟକର ବିଷୟ ବା ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ନାଟକର ଅବବୋଧ ଠାରୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଥାଏ ବେଶୀ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେସମାନେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଶୋରି ଯାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ଗୋଟିଏ ବୈଠକରେ ବସି ଉପଭୋଗ କରିବା ଓ ତହିଁର ମତାମତ ଦେବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହୃଦୟତା ହିଁ ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ବା ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ କିଛି ବିଚାର କରୁଛନ୍ତି, ଏହା ପ୍ରତୀୟମାନ ହେବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ନାଟକକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଦଳଗତ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ବିଚାର କରିଥାଉ । ଏମାନେ ପ୍ରାୟ ସୌଖୀନ କଳାକାର ଯେଉଁମାନେ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ । ଏମାନେ ନାଟକକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ବାଣିଜ୍ୟ ଠାରୁ କଳାକୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ କୌଣସି ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ନିଜର କଳାପ୍ରାଣତାକୁ ସାର୍ଥକ କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବିଭାବ ଠାରୁ ଅପର ବିଭାବକୁ ଅଲଗା କରିଦେଲେ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାକାରର କଳାନିପୁଣତା ହିଁ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ନାଟକର ସମଗ୍ରତା କହିଲେ ବିଷୟ ତଥା ମଞ୍ଚାୟନ ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ନାଟକ ଏକ ଯୌଥ କଳା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ସଫଳ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଏପରି କି ଆଲୋକ, ଶବ୍ଦ, ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିର ଆନୁପାତିକ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ଶାଳୀନତା :

ନାଟକ ଗଣକଳା । ଏହା ଆଧୁନିକ କବିତା ଭଳି ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର କଳ୍ପନା କଥା । କହେ ନାହିଁ । ଦର୍ଶନର ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ ନାହିଁ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇତିହାସ ଭଳି ଦିନ ବାରର ହିସାବ ରଖେ ନାହିଁ । ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ହା ହତାଶା ସହିତ ନାଟକ କୌଣସି ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ସେଠାରେ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଯଦିଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁହଁ ସେହି ଦର୍ପଣରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଦିଶିଯାଏ । ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଅକ୍ଷର ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି, କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଯୋଗ୍ୟ ତଥା ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ରୁଚି, ବୟସ, ଶିକ୍ଷା ତଥା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମଣିଷମାନେ ଏକାଠି ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକରେ କୌଣସି ଗୋପନୀୟ ଘଟଣା, ହତ୍ୟା, ଦୁର୍ଘଟଣା, ଧର୍ଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଭୟାନକ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତ ମୁନିଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ' ଅନେକ ବିଧି ନିଷେଧ ରହିଛି । ଆଲୋଚକ C. R, Reaskeଙ୍କ ମତରେ –"Plays have been presented through the medium of the spoken word. We know nothing about the characters except what we are told about them.···There is no narration or description in drama." (୧)

ଏହି ଶାଳୀନତା ହେଉଛି ମଞ୍ଚର ଶାଳୀନତା । ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ସମାଜ ପ୍ରତି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ତେଣୁ କୌଣସି ଅସଙ୍ଗତ ବା ଅଯଥା ଆଚରଣ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ନେବା ଅନୁଚିତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟକାଳୀନ କାବ୍ୟକାର ନାୟିକାର ବାସର ଗୃହ ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ସ୍ନାନରତା ନାୟିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶତମୁଖ । ଯୁଦ୍ଧର ଦୀର୍ଘ ତଥା ଭୟାବହ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସହଜଲଭ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ ବା ଗଳ୍ପରେ କୌଣସି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବନା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯିବା ସମ୍ଭବ । ଏସବୁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇବା ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଏବଂ ଅନୁଚିତ ମଧ୍ୟ । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଚୁମ୍ବକୀୟ ରୀତିରେ ଏସବୁ କହି ଦିଆଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ କବି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ ନିଜ ମନ ପସନ୍ଦରେ ସଜାଇ ଦୀର୍ଘ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତିଶୀଳତା ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଶାଳୀନତା ହିଁ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ସାମାଜିକତା :

ନାଟକୀୟତା ଅର୍ଥ ସାମାଜିକତା, ଏକଥା କହିବାବେଳେ ମୁଁ ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରୁନାହିଁ, ବରଂ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ସବୁରେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ କିଭଳି ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନେଇ ଉଷ୍ଟି ରହିଛି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରୁଛି । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ ପ୍ରତି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ । ତେଣୁ ସେ ମନଇଚ୍ଛା ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ବା ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ କୁହନ୍ତି, ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତତା (Consistency) ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପଦେ ପଦେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ସମାଜ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହୁଏ । ନ ହେଲେ କି ଗଞ୍ଜାମର ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କର 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ'ଗୀତାଭିନୟ'ର ଦୂତ ଗାଇଥାଆନ୍ତା—

"କ୍ଷିତକ ଘିଅ ହେଲା ପ୍ରବଳ
ପଇସାରେ ପାନ ଦ'ଗଣ୍ଡା ଦଶଟ ।
ଟଙ୍କାରେ ଛ'ସେର ଅଧେ ଗୁଡ଼ଳ ।" ?

ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏଭଳି ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ । ଆଲୋଚକ Gareth Lloyd Evans ନାଟକର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି— "The language of any dramatist who has not shunted the verbal into some deracinated siding should be obviously different from that of the novelist, the poet and the critic in that it is written to be expressed in a public environment. It shares this application with preaching, oratory and other public forms of verbal communication." (୩)

ସମାଜର ଧାରକ ଓ ବାହକ ଭାବରେ ନାଟକର ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଚୁର । ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକ ସମାଜ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପରିବେଶର ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ଲଭରେ ସକ୍ଷମ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରେ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆସନ୍ତି, ସେମାନେ ଦେହେସ୍ୱରେ ପୌରାଣିକ କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମାରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ତଥା ସାମାଜିକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ଏକମୁଖୀନତା :

ଜୀବନର ଗତି ବିଚିତ୍ର । ଏହାର ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଅଗଣିତ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଯେକୌଣସି ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସ୍ୱଭାବରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ପୁନଃଯୋଜନକତା ଦୋଷମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହା ସର୍ବଦା ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅସାଧାରଣ । ବ୍ୟକ୍ତିର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଅକୁଳାନ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ଦୁଇ ବା ତିନିଘଣ୍ଟା ଭିତରେ କିଛି ସମାଧାନ ବା ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ଆଶା କରିଥାଏ । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜର ଅହଂକାରକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରେ ବା ଜୀବନ ପାଇଁ କିଛି ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଲାଭ କରେ । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ଏକାବେଳକେ ନେଇ ନାଟକ ଗତିଶୀଳ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା-କେନ୍ଦ୍ରିକ ହେଲେ ହିଁ ନାଟକ ଏକମୁଖୀ ହୋଇ ଦର୍ଶକକୁ ଚିନ୍ତା କରିବାର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତିର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରେ; ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'ଭାତ' ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ହେଲା ଖାଦ୍ୟସମସ୍ୟା ଓ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନ । ସେହିପରି 'ଆଗାମୀ'ର ସମସ୍ୟା ରାଜନୀତି ଓ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ର ସମସ୍ୟା ଓ generation gapର ଭୟଙ୍କରତା । ସେହିପରି 'ପରକଲମ'ର ସମସ୍ୟା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା । ତେଣୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକମୁଖୀନତା ହିଁ ନାଟକୀୟତା, ଯହିଁରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ସହିତ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ 'Elements of Drama' ପୁସ୍ତକରେ—R. Scholes ଓ C. H. Klaus କୁହନ୍ତି—"The dramatist obviously cannot hope to reproduce the world as it is. But by selecting and intensifying things, he can emphasize the dominant patterns and essential qualities of human experience." (୪) ।

ନାଟକୀୟତା ହିଁ ଜୀବନଧର୍ମିତା :

ନାଟକ ଏକ ଅନୁକରଣାତ୍ମକ କଳା । ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Imitation, so understood, is a creative art. It is the expression of the

Digitized by srujanika@gmail.com

concrete thing under an image which answers to its true idea." (*) । ଏହି ଜୀବନ କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଭାବରେ, ଭଙ୍ଗୀରେ, ଚିନ୍ତାରେ ଅସାଧାରଣ ଜୀବନ । ଅର୍ଥାତ୍ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଅମୃତର କାମନା, ବଜ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବଂଶୀର ରାଗିଣୀ ଶୁଣିବାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠ ମଣିଷର ଜୀବନ । ସେଥିପାଇଁ ତା' ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଧିକ ଆବେଗପ୍ରବଣ । ସେମାନେ ବିଶେଷତ୍ୱ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟକର ଘଟଣାପ୍ରବାହ ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର କ୍ରମବିକଶିତ ରୂପ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ଦୃଢ଼ତା ସହିତ ଚରିତ୍ରର ଯଥାର୍ଥତା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନତୁବା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ନାୟକ ଯଦି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ସାଧୁସୁଲଭ ବ୍ୟବହାର କରେ ଓ ପର ଦୃଶ୍ୟରେ ଅସାଧୁତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ, ଏହାର ପଛରେ ଦୃଢ଼ ଯୁକ୍ତି ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଏ ସବୁର ଆନୁପାତିକତା ଠିକ୍ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ନାଟକ ଜୀବନକୁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦିଏ । ନୈରାଶ୍ୟର ଗହ୍ୱର ଭିତରକୁ ଆଶାର ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣ ଦେଖାଏ । କାନ୍ତାସମ୍ମିତ ଉପଦେଶ ଦିଏ । ଜୀବନକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ଶିଖାଏ । ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ବିପାକ ଓ ଲାଞ୍ଛନା ଭିତରେ ସେ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଏ । ଶୁଭ୍ର ସକାଳର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ଉନ୍ମନା ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ତ' 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିମଳ ବାବୁଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ନିସୃତ ହୋଇଉଠେ ଗୀତାର ନିତ୍ୟନୂତନ ଅଥଚ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶ୍ଳୋକ । 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ନାଟକରେ ନାୟିକା ମାଧବୀ ନିଜର ଜ୍ଞାନପାଗଳ ସ୍ୱାମୀ କୃଷ୍ଣ ମୋହନଙ୍କୁ ପୁଣି ଥରେ ବେଙ୍ଗ ଖୋଜିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ ଓ ସ୍ୱାମୀର ଶାରୀରିକ ପୁଷ୍ଟି ସାଧନ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅମୂଲ ଖୁଆଇବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଏ । 'ଆଗାମୀ'ରେ ଜୀବନ-ବୀଣାର ସମସ୍ତ ତା'ର ଛିଣ୍ଡିଗଲେ ସୁଦ୍ଧା କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କୁ ମିଳେ ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । ନାଟ୍ୟକାର ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର । ସମୟର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନକୁ ଧରି ରଖି ସେ ଜାତିର ମୁଖପାତ୍ର ପାଲଟିଯାନ୍ତି ।

ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ସୀମିତତା :

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଠାରୁ ନାଟକ ଆକୃତିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ପଚାଶ ପୃଷ୍ଠା ନେଇପାରେ ନାଟକରେ ତାହା ଦୁଇଧାଡ଼ିର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଦେଖାଯାଏ । କୌଣସି ସ୍ଥାନର ବର୍ଣ୍ଣନାକାଳର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏସବୁ settingର ନୂତନତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ । ତେଣୁ ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟରୂପ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ହେବାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦେଖାଯାଏ ଯଦ୍ଦ୍ୱାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଡଃ ମହତାବଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା' ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର 'ଝଞ୍ଜା'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ସେତିକି ସଫଳ,' ନାଟକ ଭାବରେ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ସଫଳ । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ଚିତ୍ର ଦେବା ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗରେ ଆୟାସସାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ମୁଖର ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ଭଙ୍ଗୀ (gestures) ମାଧ୍ୟମରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସହଜରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ସୀମିତ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନଚିତ୍ରର ଆଭାସ ଆମେ ନାଟକରୁ ପାଇପାରୁ । Flash back, ମାଧ୍ୟମରେ ଅତୀତ ଘଟଣାବଳୀ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର କରେ । ଅଳ୍ପ ସମୟରେ ଅଧିକ କଥା କହିହୋଇଯାଏ । ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତର ଦ୍ରୁତ ଓ ବିଳମ୍ବିତ ଲୟ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସ୍ତରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନାର ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ । ସେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସଂଳାପ ରଚନା କରେ । ତଦ୍ଦ୍ୱାରେ ନିଜର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ । ସତ୍ୟ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିବା ମଞ୍ଚରେ ସେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ଚାଲେ । ଏହି ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରୁ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ଉତ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ ଓ ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ନିଜ ନିଜର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷରେ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଆଳଂକାରିକତା ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଳାସ ରହିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଭାବିକତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନାଟକରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକରେ ଆବେଗପ୍ରବଣତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା ଋଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର C. Stanislavskyଙ୍କ ମତରେ, "When you are in verbal intercourse on the stage, speak not so much to the ear as to the eye." (୭) ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନୁହେଁ, ଅଭିନେତାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଚାଲିଚଳନ, ବେଶ ପୋଷାକ ପ୍ରଭୃତି ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କରେ । ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିବା ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଓ ତାହାର ଯଥାସମ୍ଭବ ସୁଷ୍ଠୁ ପରିଣତି ଦେଖାଇଥାଏ ।

ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ଦୃଢ଼ତା :

ଏହି ଦୃଢ଼ତା ଚରିତ୍ରର ଦୃଢ଼ତା, ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ଅଭିନେତାର ମଧ୍ୟ ଦୃଢ଼ତା । ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ସମୟରେ ଆବେଗ (Tempo)ର ହ୍ରାସ ବୃଦ୍ଧି

Digitized by srujanika@gmail.com

ନେଇ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଢ଼ ବା କୋମଳ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକରେ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ବେଶ ଦୃଢ଼, ଶାଣିତ ଓ ମାର୍ଜିତ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ତା ହିଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ନାୟକ ଆପୋଷ ମିଳାମିଶାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖେନାହିଁ । ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ରହି ସେ ସମଗ୍ର ସମାଜକୁ ଜବାବ ଦିଏ । ଯେମିତି ଜବାବ ଦେଇଥିଲେ, 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ'ର ହେମନ୍ତ, 'ଛମିର ତୀର୍ଥ'ର ରୂପାବାଈ, 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'ର 'ଅମର', 'ଆଗାମୀ'ର ସରୋଜ, 'ଭରସା'ର ମୋହନ ଆଉ 'ନାଟୁଆ'ର ହରପ୍ରସାଦ । ଏଭଳି ତାଲିକାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଛି ଯେ, ବକ୍ତବ୍ୟର ଦୃଢ଼ତା ହିଁ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏଠାରେ ପୁଣି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣର ଦୃଢ଼ତା ବା ସଫଳତା ବର୍ଣ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କୌଣସି ଅଭିନେତା ନିଜ ସଂଳାପ କହିବାବେଳେ ଯଥା ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ ନ କରନ୍ତି, ପରିବେଶର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନ କରନ୍ତି ବା କୌଣସିମତେ କହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରନ୍ତି, ସେଠାରେ ନାଟକ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ବକ୍ତବ୍ୟର ଦୃଢ଼ତା ବଜାୟ ରହିପାରେ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଦେଖାଯାଏ ଯେ କୌଣସି ନାଟକରେ ଏକମାତ୍ର ବାକ୍ୟ କହି ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତା ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହାନୁଭୂତି ଲାଭରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଦୃଢ଼ ହେବା ଉଚିତ । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ଭାବନା (Individual Potentialities)ର ଉପଯୁକ୍ତ ବିନିଯୋଗ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶ ପାଇଁ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ସଂଳାପ ଭଳି ହାଲୁକା ପରିବେଶ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ନାଟକର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ହେବ ବା କୌଣସି ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ତାହା ହୁଏ ନାହିଁ । ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ସେ ପରିବେଶଟି ହାତଛଡ଼ା ହୋଇଯାଏ । ନାଟକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପରିଣତିକୁ ଏଡ଼େଇ ପୁଣି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର ହୋଇଯାଏ । ଏହା ହିଁ ନାଟକୀୟତା, ଯାହା ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ସଙ୍ଘାତ ପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଏହି ନାଟକୀୟତାର ସ୍ୱରୂପ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ନୁହେଁ, ଅନୁଭବ୍ୟ । ଏଭଳି ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ଯେ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ତା, କଥାବସ୍ତୁର ଏକମୁଖୀନତା, ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ ତଥା ସୀମିତ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ଧର୍ମକୁ ସର୍ବଥା ରକ୍ଷା କରୁଥିବା ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ଏ ସମସ୍ତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଲୋଚ୍ୟ ଆଚରଣ ଗୁଡ଼ିକର ଆନୁପାତିକ ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ସବୁଆ ଆବଶ୍ୟକ । ନତୁବା ସବୁ ପ୍ରକାର ମସଲା ଦେଇ ତରକାରୀ ରାନ୍ଧିଲେ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ବିସ୍ୱାଦ ଲାଗିଲା ଭଳି ଏହାର ଅବସ୍ଥା ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଆନୁପାତିକତା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପାଦାନ । ନତୁବା ନାଟକ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଘଟଣାର ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଏ ।

ନାଟକୀୟତା ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥାଏ । ଏହା ହିଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ଏହା ଜୀବନର ପରସ୍ପର ବିଷମ ଅନୁଭୂତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଣି ଏକାଠି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରେ ଓ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ବତାଇ ଦିଏ । ଆମେ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (conflict), ଶୀର୍ଷାରୋହଣ (climax) ବା ବୈସାଦୃଶ୍ୟ (contrast) ପ୍ରଭୃତି କହିଲେ ସହଜରେ ବୁଝିପାରୁ । ଅନ୍ୟକୁ ସୁବିଧାରେ ଆଳାପର ଉଦ୍ଧୃତ ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝାଇ ଦେଇପାରୁ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଯଦି ଫୁଲଟିଏ ହୁଏ, ନାଟକୀୟତା ତାହାର ବାସ୍ନା; ନାଟକ ଯଦି ମାଳାଟିଏ ହୁଏ, ନାଟକୀୟତା ତାହାର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସୂତ୍ର ଯେ କି ମାଳା ଗୁନ୍ଥିବାପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ନାଟକୀୟତା ଅଭାବରେ ନାଟକ "ଚାଲି ଅଇଲି, ଯାହା ଦେଖିଲି ତାହା କହିଲି" ଭଳି ଗତାନୁଗତିକ ହୋଇଯାଏ । ଏହାର ନୂତନତା ରହେ ନାହିଁ ବା ଦର୍ଶକଗଣ ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହନ୍ତି ନାହିଁ । ଜୀବନର ନିତ୍ୟନୂତନତାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ; ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆନୟନରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୁଏ । ଏପରିକି ବାରମ୍ବାର କୁହାଯାଉଥିବା ଆଳାପ ମଧ୍ୟ କଥନଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନ ଭାବର ବାହକ ହୋଇପାରେ ।

ତେବେ ନାଟକୀୟତା ଏକ ଗୁଣ ଯାହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନାଟକରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହା ଆମକୁ ନାଟକ ବୁଝିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକ ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ଭାଷାରେ "ମୂଳ ସଙ୍କଟକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ୱଳ୍ପ ସ୍ଥାୟୀ ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟ ଥାଇପାରେ ।" (୭) ଏହି ସଙ୍କଟ ପୁଣି ଅନେକ ସମୟରେ ଉପସ୍ଥାପନା ଦୃଶ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମ ପ୍ରବର୍ଦ୍ଧମାନ ହୋଇ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚେ । ଏହି ଗୁଣର ଗୁରୁତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ହିଁ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ତଥା ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସାଫଲ୍ୟର ସଠିକ୍ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ । ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜସ୍ୱ ମତ ଦେଇହୁଏ ବା ସୁପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକଟିଏ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଆଶା ରଖି ହୁଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

1. "The Elements of Drama : Shifting Impressions," J L. Styan, P. 64·
2. "How to Analyse Drama", CR Reaske, P. 13.
3. "The Language of Modern Drama", Part I, P. 1.
4. "Elements of Drama", R. Scholes and C. H. Klaus, P. 42.
5. "Poetics", S. H. Butcher (ed), P. 154.
6. "Building a Character", C. Stamslavsky, P.118
7. "ନାଟକେର କଥା", ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ, ପୃ. ୩୨

"ଝଙ୍କାର", ଜୁନ୍ ୧୯୮୯

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ

'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର । ପୂର୍ବ ପଦ ଓ ପର ପଦ ଉଭୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଲେ ବ୍ୟାକରଣରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମାସ ହୋଇଥାଏ । ଦୁଇଜଣ ସମାନ ବଳଶାଳୀ ତଥା ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ଯୋଦ୍ଧା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଅଥଚ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିନ୍ତା ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେହିପରି ଦୁଇଟି ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ଯଦି ଏକାବେଳକେ ସଙ୍ଘଟିତ ହୁଏ ତେବେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦିଏ ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଜୀବନର ଘଟଣା ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁ, ତାହା ଗତାନୁଗତିକତାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଜୀବନ । ଅର୍ଥାତ୍, ନାଟକରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତିକର ପୁନରାବୃତ୍ତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ ରହିଥାଏ । ଏହି ଉପାଦାନ ହିଁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରେ ଓ ଦର୍ଶକ ସହିତ ନାଟକର ଯୋଗାଯୋଗକୁ ଆବେଗମୟ କରିପାରେ । ଏକାଧିକ ଘଟଣା, ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ତଥା ଏକାଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର ପରିବେଶକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଙ୍କୁଳ କରିଥାଏ । ଏହାକୁ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କୁହାଯାଏ ।

ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘାତ (Conflict) ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାର । ପ୍ରଥମ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଉଛି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କହିଲେ ବାହ୍ୟ ସ୍ତରରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ଘଟଣା ସମୂହ, ଯଥା ରାଜ୍ୟ ଜୟ ପାଇଁ ସୈନ୍ୟ ସଜ୍ଜା, ଯୁଦ୍ଧରେ ବିବିଧ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ବିବିଧ ଅସ୍ତ୍ରର ଝଂକାରରେ ଏହି ନାଟକର ପରିବେଶ ମନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପୁଣି ତିନି ପ୍ରକାର ।

(୧) ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ :—ମନୁଷ୍ୟର ବିଚାରଧାରା ସୀମିତ । ସେହି ସୀମିତ ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟରେ ନାୟକ ଭାଗ୍ୟ ଓ ଭଗବାନଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କରେ । କର୍ମଫଳ ଉପରେ ଅଶେଷ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ହୋଇ ଜଣେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଅବିଚାର ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିପାରେ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ତଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ପୁରାଣରେ ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ କଥା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ଧରଣର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଯେଉଁଠି କୌଣସି ଖଳ ଚରିତ୍ର ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ନାୟିକା ବିଭିନ୍ନ ଦୁର୍ବିପାକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ।

(୨) ମନୁଷ୍ୟ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ:—ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ନାୟକ ସହିତ ଖଳନାୟକ ବା ପ୍ରତିନାୟକ ଚରିତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ଖଳ ନାୟକ ସହିତ ନାୟକର କୌଣସି ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଉଭୟ ନିଜ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସରେ ଦୃଢ଼ ରହନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦିଏ । କେବଳ ପ୍ରତିନାୟକ ନୁହେଁ ନାଟକର ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରସହିତ ମଧ୍ୟ ନାୟକର ମତଭେଦ ହୋଇପାରେ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବୈପରୀତ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ ବିରୋଧ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ଏ ଧରଣର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଯାଏ । ବଶିଷ୍ଠ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ସମ୍ବାଦ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ରଚନା । ଏହି ଧରଣର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ନାୟକ ବା ପ୍ରତିନାୟକ କେହି ମଧ୍ୟ ବିଜୟୀ ହୋଇପାରେ । ସାଧାରଣତଃ ନାୟକ ହିଁ ଏଥିରେ ବିଜୟୀ ହୁଏ ।

(୩) ସମାଜ ଶକ୍ତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଶକ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ:—ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ (Problem Play)ରେ ଏ ଧରଣର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଯାଏ । ସମାଜ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ସନ୍ଦେହ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ହିଁ ଏଭଳି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହିପରି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ସମାଜ ଗଠନର ଅସମଞ୍ଜସତା, ରାଜନୀତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଧିକାର, ମାଲିକ ଓ ଶ୍ରମିକ ବିବାଦ, ବିବାହର ଦାୟିତ୍ୱ ଓ ଉପଭୋଗର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପାଇଁ ବାତାବରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ । ନିଜର ଦାବୀ ତଥା ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସଚେତନ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଏ । ଇବସେନଙ୍କର "The Doll's House"ର ନାୟିକା ନୋରା ଏହି ଧାତୁର ଅଗ୍ରଗାମିନୀ ନାରୀ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ତମିରତୀର୍ଥ' ବା 'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ'କୁ ଏହି ଧରଣର ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ—ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଦୁର୍ବଳ ନୁହେଁ ଯଦିଚ ତାର ଶକ୍ତି ସୀମିତ ।

(୪) ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ :—ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏଥିପାଇଁ ଖୁବ୍ ଉତ୍ତେଜନା ବା ଅସ୍ତ୍ରସଜ୍ଜା ଲୋଡ଼ା ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ୟାଶଙ୍କୁଳ ମାନବ ହୃଦୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉତ୍ତାଳ ତରଙ୍ଗରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହେଉଥାଏ । ଏହା ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମନୁଷ୍ୟର ଅପରିମିତ ଉଚ୍ଚାକାଙ୍‌କ୍ଷା ସହିତ ସୀମିତ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ବୁଦ୍ଧି ଓ ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅହଙ୍କାର ଓ ଉଦାସୀନଭାବ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମଣିଷର ନିରୁପାୟ ଜୀବନ ତଥା ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ପ୍ରତି ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅନୁକମ୍ପା ଜାଗ୍ରତ କରାଇଥାଏ । ଅନେକ ନାଟକରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ଅଥେଲୋ, ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ, ହାମଲେଟ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସେ ସବୁ ବାହ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ନେଇ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାର୍ବକାଳୀନ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇପାରିଛି । ଆଲୋଚକ, A. Nicoll କୁହନ୍ତି, There is a struggle not between love and honour, not between two thoughts or two emotions, but between the conscious and the subconscious mind, between humanities and the ties of the soul." ("The Theory of Drama" P. 95)

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକର ଗତିବେଗରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ଆଣିଥାଏ । ଏହା ପାଠକ / ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହ ଓ କୌତୂହଳ ବଜାୟ ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କୌତୂହଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥାଏ । କମେଡ଼ିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଥାଏ ସତ କିନ୍ତୁ ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦର୍ଶକକୁ ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟ ଆଚରଣ ଉପରେ ଏହା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ପରିସ୍ଥିତିର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ଫଳରେ କୌତୁକ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ଯାହାକି ସାମୟିକ ଭାବରେ ନାଟକର ପରିବେଶକୁ ସଂଘାତମୟ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମଗ୍ର ନାଟକୀୟ ବାତାବରଣକୁ ଧରି ରଖିଥାଏ । ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିରେ ତଥା ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ନାଟକକୁ ସୁପରିବେଷିତ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'ରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ନାଟକର ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା, ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭେଦରେ ଏହା ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଏଠାରେ 'ପତାକା'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଚରମସୀମା ବା ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ଆବେଗର ଶୀର୍ଷସ୍ଥଳ । ଏହି ଶୀର୍ଷରେ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥାଆନ୍ତି । ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି 'ପତାକା' ହେଉଛି ମୂଳ ବିଷୟର ପରିପୁଷ୍ଟି ବିଧାନକାରୀ ସ୍ଥାୟୀ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା । ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁକୁ କଣ୍ଟିତ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମୟରେ ଏକାଧିକ ପତାକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । 'ଯେଉଁପରି ଏଭରେଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଗ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ନନ୍ଦାଦେବୀ ବା କାଞ୍ଚନଜଙ୍ଘା ନିଶ୍ଚୟ ଦୃଷ୍ଟି ପଥକୁ ଆସେ, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଏକାଧିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ପତାକା' ନାଟକର ଗତିପଥକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶଙ୍କୁଳ କରିଥାଏ । ଚତୁର ନାଟ୍ୟକାର ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ଗତିପଥକୁ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦିଏ ବା ପୁଣି ଥରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଦିଏ । ଏହି ଏକାଧିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରେ । ସମସ୍ତ ପତାକା ମୂଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପୁଷ୍ଟି ହିଁ ସାଧନ କରିଥାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ମୂଳ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଗତିପଥ ସହିତ ଏକ ଆବେଗିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମିଳିତ ହୋଇଯାଏ । ଫଳରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରହିପାରେ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣର ସମ୍ପର୍କ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସୁବିଧାଜନକ ହୁଏ ।

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କୁହନ୍ତି ଯେ ମାନସିକ ଘାତପ୍ରତିଘାତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଚରଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଆମ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଧରଣର ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ । ଯେତେବେଳେ ବୃଷଭାନୁ ଜେମା ରାଧିକା ଅଭିମାନରେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଧିକ୍‌କାର କରନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଆମେ ବୁଝିନେବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ ଯେ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ସମର୍ପିତା । ତାଙ୍କର ଧିକ୍‌କାର ତାଙ୍କର ଦୁରନ୍ତ ଅଭିମାନର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ତେଣୁ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ଧିକ୍‌କାରରେ ବିବ୍ରତ ନ ହୋଇ ତାଙ୍କର ମାନଭଞ୍ଜନରେ ହିଁ ବ୍ୟାପୃତ ହୁଅନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଅବଦମିତ କାମନା ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥାଏ । ଯଥା—(୧) ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ଚିନ୍ତା କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମାନ ତଥା ସୁନ୍ଦର ଅର୍ଥ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଚରିତ୍ର ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । (୨) ସ୍ୱତ୍ରୁର୍ଯ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ମନୁଷ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାକରି ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର କଥା କହିଥାଏ । (୩) ଅପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । (୪) ସମଗ୍ର ସଂଳାପରୁ ମୁଖ୍ୟ ଅଭିପ୍ରାୟ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଭିପ୍ରାୟ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମୁଖ୍ୟ ବିଭାବ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ମନୁଷ୍ୟର କ୍ରିୟାକଳାପରେ ବହୁ ଅଂଶ ତାର ଅବଚେତନର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ପରିଚାଳିତ । ତେଣୁ ଅଯୌକ୍ତିକ (incoherent) ବୋଧ ହେଉଥିବା ଘଟଣା ବା ସଂଳାପ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ହେଉଛି—

Digitized by srujanika@gmail.com

(କ) ଆମେ ଯେତେ କଥା କହୁ ତାଠାରୁ ଅଧିକ କଥା ଲୁଚିରହେ । ଅର୍ଥାତ୍, ଭଦ୍ର ବୋଲାଉଥିବା ଆମ ଭଳି ଚରିତ୍ରମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁବିଧାବାଦୀ ।

(ଖ) ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଶିକ୍ଷିତ, ସଭ୍ୟ ତଥା ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସତର୍କ । ତେଣୁ ସେହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ କ୍ଷୁଦ୍ର । ସେମାନେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି ।

(ଗ) ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ର ଯାହା ଚାହେଁ ଠିକ୍ ତାର ବିପରୀତ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥାଏ ।

(ଘ) ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଆଚରଣରେ ମେଳ ରହେ ନାହିଁ ବା ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଯୌକ୍ତିକ ଆଚରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ ।

(ଙ) ସଂଳାପ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ନରହି ଭାବଗୋପନର ମାଧ୍ୟମ ପାଲଟିଯାଏ ।

ଏହିଭଳି ପରସ୍ପର ଅସଂଲଗ୍ନ ସଂଳାପ, ଗତି (Movement) ତଥା ଘଟଣାରୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିଧାବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତ ସର୍ବଦା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସହିତ କାରଣକୁ ସମ୍ପର୍କିତ କରିବା ସମୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇଯାଏ । "Theatre is an art for showing. In order, for example, to let the audience hear and see, the actors speech must be louder and the movements larger than in real life and to make (this) seem natural, techniques have to be learnt—techniques so difficult that comparatively few amateur actors master them. The theatre thus imposes severe limitations on self-expression."

"From the Universal to the Particular" by Nicholas Wright, in The book "Exploring Theatre and Education", Ken Robirson (ed.), P· 169.

ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ; ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନଠାରୁ ଏହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ପରିବେଷିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବା ଏହାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆକର୍ଷିକତା ବା ଉତ୍କଣ୍ଠା ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି-ପାରୁଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଠାରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବା ଅନୁଭବ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ନିଷ୍କ୍ରମଣ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଥାଏ ସେହି ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ପରିସରରୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟକୁ ଗତି କରିଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକରେ ବାରମ୍ବାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖା ଦେଇଥାଏ ।

ଏଭଳି ନାଟକ ଅଛି ଯେଉଁଥିରେ ସଂଘାତ ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଗତିବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିଛି । ଯଦି କୌଣସି ଦ୍ରବ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ କିଛି ବିପରୀତମୁଖୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ତେବେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୌଣସି କନ୍ୟା ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ରାଜ୍ୟ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯଦି ମିଳୁଁଥିବା ଦ୍ରବ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇପାରେ ତାହା ହେଲେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ଧରଣର ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ । ଏଭଳି ନାଟକରେ ଜଣେ ଜଣେ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ (narrator) ଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ସୂତ୍ରଧର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ଆବାହକ, ଯାହା କିଛି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହି ସମସ୍ତ ନାଟକର ଗତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅତୀତର କର୍ମ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାନ୍ତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହିଭଳି ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ନୁହେଁ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଜନାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ଏଗୁଡ଼ିକ ସୁପରିବେଷିତ ହେବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ସର୍ବଦା କବଳିତ କରି ରଖିଥାଏ । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବନାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟକ ରଚନା କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେହି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିପାରେ ନାହିଁ ବା ତାହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ଅର୍ଥ-ସମ୍ବଳିତ ତତ୍ତ୍ୱରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଥାଏ । ଏଭଳି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆସେ । ହୁଏତ ଏଭଳି ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ନାହିଁ । ଏ ଧରଣର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଶେଷ କରି ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ଗୁଡ଼ିକରେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଇଥାଏ । କୌଣସି ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସଂଘଟନ ପରେ କୌଣସି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରେ ଓ ସେ କାହାଣୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ବସନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତିକୃତି (set image) ଦର୍ଶକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନରେ ରହିଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍' ଗଳ୍ପରେ ସୁଲୋଚନାଙ୍କୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ସୁଲୋଚନା ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ପ୍ରତିଭାମୟୀ ନାୟିକା ଯେତେ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ ମନ ଭିତରେ ଦୀର୍ଘ ଦିନରୁ ରହିଥିବା ବଦ୍ଧମୂଳ ସୁଲୋଚନା ଚରିତ୍ରର ସମକକ୍ଷ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସର ଛବିପ୍ରଭା, 'ପ୍ରତିଭା' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଭା, 'ମାମୁଁ'ର ଚମ୍ପକଲତା ଚରିତ୍ର ଏମାନେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିବା ପରେ ସେହି ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ (Intensity) ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ କଳେବର କ୍ଷୁଦ୍ର ପାଲଟି ଯାଇଛି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଚଳନ୍ତି ଶକ୍ତି ଭରି ଦେଇଦେଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ହୁଏତ ଦର୍ଶକମାନେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାରିଦେବେ ବା ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ କରିଦେବେ । ସେହିପରି ନୂତନ ସେଟ୍ (Set design), ନୂତନ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା (musicals) ବା ନୂତନ ସଙ୍କେତ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାସମୟରେ ଦାୟିତ୍ୱବାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ । ଯଦି ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ସେତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ନ ହୁଏ ତେବେ ତାହା ଜନ ମାନସରେ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରେ ନାହିଁ । ଯଦି ଅତି କ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ତଥାପି ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକବର୍ଗ ନାଟକକୁ ବୁଦ୍ଧିର କସରତ ମନେକରି ଚୁପ୍ ରହି ପାରନ୍ତି ବା ନାଟକର ଅଧାରୁ ପଦାକୁ ଆସି ଘରକୁ ଚାଲି ଆସି ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ଆଗ୍ରହୀ ଦର୍ଶକବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନାଇ ବସିଥାଏ । ସେହି ସମଧର୍ମୀ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଗ୍ରହଦୀପ୍ତ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଲେ ହିଁ ତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଶମିତ ହୁଏ ଓ ହୃଦୟ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦମୟ ହୋଇଯାଏ ।

ନାଟକ ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ସଂଘାତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ କାହାଣୀ ଗୁମ୍ଫନ କରିବା ସମୟରେ ଚମତ୍କାରିତା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଏହି ଚମତ୍କାରିତା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । କେଉଁ ସୁଦୂର ଅଜ୍ଞାତରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ପାଇଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି । ତାହା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ, ମିଥବାଦୀ ବା ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣ ନାଟକ ହୋଇପାରେ ବା କେବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପରମ୍ପରାଧର୍ମୀ ନାଟକ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଥିପାଇଁ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକରେ ସଂଳାପ

ନାଟକରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସଂଳାପ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ପରିବେଶ ଓ ଚରିତ୍ର ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗତି ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଲେ ଏହା ସାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ହେଉଛି ବାଚିକ ଅଭିନୟ; ସ୍ମୃତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବଚନ ଶୈଳୀ ହେଉଛି ନାଟକର ସଂଳାପ । ଏହା ସାଧାରଣ ଜୀବନର ପୁନରୁକ୍ତି ବହୁଳ କଥାବାର୍ତ୍ତା ନୁହେଁ ବରଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ନାଟକକୁ ଗତିବେଗ ଦେବାପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ । ଏହି ସଂଳାପ ସର୍ବଥା ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ଶାଳୀନ ତଥା ଭାବମୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କର ‘ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା “ହେତୁ ଆଶ୍ରୟୀ ଯୁକ୍ତ” ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଧନଞ୍ଜୟ ‘ଦଶରୂପକ’ରେ ଏହି ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି ଯେ ସଂଳାପ ଏକାଧାରରେ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଉଭୟ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ‘ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ’ରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କହନ୍ତି ଯେ ନାନା ରସ ଓ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ହିଁ ସଂଳାପ । କିନ୍ତୁ ମହାମୁନି ଭରତ ଅନେକ ଲଜ୍ଜାକର ଘଟଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଅନୁପଯୋଗୀ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନାଟକରେ ଶାଳୀନତା ସର୍ବାଦୌ କାମ୍ୟ । ତେଣୁ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଶାଳୀନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିଷୟର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ଅଭିନେତାର ଅଙ୍ଗଚାଳନ (ଆଙ୍ଗିକ), ବେଶ ପୋଷାକ (ଆହାର୍ଯ୍ୟ), ମନୋଭାବନା (ସାତ୍ତ୍ୱିକ) ଭଳି ବାଚିକ (ସଂଳାପ) ମଧ୍ୟ ସର୍ବଥା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ କୁହନ୍ତି, ‘To learn without trouble is naturally pleasant to all men, and as words have a certain significance, those which impart instruction to us are the most pleasant.” (୧)

ନାଟ୍ୟସମ୍ରାଟ ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି, “ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତିରେ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ସର୍ଜିତ କରିବା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଧାରାବାହିକ କଥୋପକଥନ ଦ୍ୱାରା ସୁନ୍ଦର ଗଳ୍ପ ରଚନା ନାଟକର ଅବସ୍ଥିବ

Digitized by srujanika@gmail.com

ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାହା ନାଟକର ଜୀବନ ନୁହେଁ । ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତ ହ୍ୱାଙ୍କ ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତ କି ରୂପେ ସ୍ଖଳିତ ହୁଏ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ ।" (୨)

ନାଟକର ସଂଳାପକୁ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତେର ଭାଗରେ ବିଭାଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଭାଜନକୁ ତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ତରରେ ରଖି ଯଦି ନାଟକର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଦିଗକୁ ଦେଖାଯାଏ, ତେବେ ଦେଖିବା ଯେ—

୧ । ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୁଏ ।

୨ । ବହିଃ ପ୍ରକୃତିର ପରିବେଶ ଓ ଅନ୍ତଃ ପ୍ରକୃତିର ଅବସ୍ଥାକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ପ୍ରକାଶ କରେ ।

୩ । ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ (Action, diction, pause, modulation ଓ improvisatiıon) ଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ ।

୪ । ଏହା ଚରିତ୍ରର ମୁଖର କଥା ନୁହେଁ, ବରଂ ସମଗ୍ର ସତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

୫ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର କଥାବାର୍ତ୍ତା ସଂଳାପ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀ ।

୬ । ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦର ଅସାଧାରଣ ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ସଂଳାପ ।

ସଂଳାପ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ, ଦୃଢ଼ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତିରେ ସହାୟକ, ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଓ ନାଟକୀୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୭ । ସଂଳାପର ଆବେଗ (tempo), ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (conflict), ଉତ୍କଣ୍ଠା (suspense), ସଂଘାତ ଓ ସଙ୍କଟ (crisis), ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କ୍ଷମତା ଥିବା ଦରକାର ।

୮ । ବାକ୍ୟର କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଓ କ୍ଷିପ୍ରତା ସର୍ବାଦୌ ମୂଲ୍ୟବାନ, କାରଣ ଅସମାପିକା କ୍ରିୟା, ଜଟିଳ ବା ଯୌଗିକ ବାକ୍ୟ, ସଂଯୋଜକ ଅବ୍ୟୟ, ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଗତିବେଗକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଥାଏ ।

୯ । ସଂଳାପ ହିଁ ନାଟକକୁ ପରିଣତିମୁଖୀ କରିଥାଏ ।

୧୦ । ଭାଷା ସହିତ ବଚନ ଭଙ୍ଗୀର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟକ ସୁପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଳାପ ନାଟକରେ ବହୁବିଧ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରେ । ଅନେକ ସମୟରେ ସଂଳାପ ଅଧା ବୁଝିହୁଏ ବା ଅଧା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚାରିତ ସଂଳାପକୁ ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବୁଝିଥାଆନ୍ତି । ବେଳେବେଳେ ଉତ୍ତରରେ ପ୍ରକାଶିତ ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରର ମନୋଭାବର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ପୁଣି ଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱକୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି ତାହା ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ନିଜକୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରଖି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟାକରଣର ନିୟମ ମଧ୍ୟ ଲାଗୁହୁଏ ନାହିଁ । ଖଣ୍ଡ ବାକ୍ୟ ବା ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ବେଶି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟାକରଣର କର୍ତ୍ତା କର୍ମ କ୍ରିୟାର ନିୟମ ଏଠାରେ ଆପଣା ଛାଏଁ ରଦ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଶକ୍ତି ହିଁ ଉପସ୍ଥାପନ କୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ ହୋଇଯାଏ । ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଅଭ୍ୟାସଦ୍ୱାରା ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ ଶୈଳୀକୁ ଆୟତ୍ତ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ଅଭ୍ୟାସ (Rehearsal) ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକ ଦିନ ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ସୁପରିବେଷିତ ହୋଇଥିବାର ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ।

ନାଟକ କଥାକୁହା ସାହିତ୍ୟ; ଆଲୋଚକ M. Boultonଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Literature that walks and talks before ourselves". ତେବେ ଏହି କଥା କୁହାଇବାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମେ ସଂଳାପ ଖଂଜି ନାଟକର ଅଂଗସଜ୍ଜା କରିଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ, ଅଭ୍ୟାସ କରି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସଂଳାପ କଥନର ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ହିଁ ସଂଳାପର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାୟୀ ସଂଳାପକୁ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ କରାଯାଇପାରେ । ଏଭଳି ବିଭାଜନ ଆଲୋଚନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ, ନାଟକକୁ ନୁହେଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କିଛି ସମୟ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସରେ ବସାଇ ରଖିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ସେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରେ ।

(କ) ଦୀର୍ଘ ସମାସଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ :—

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ଦୀର୍ଘ ସମାସ ନିଷ୍ପନ୍ନ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଏପରିକି କାଳିଦାସଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଏଭଳି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯେ ତାହା କାବ୍ୟର ଭ୍ରମ ଉପୁଜାଏ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଭଳି ନାଟକରେ ବିଦୂଷକ ଓ ସୂତ୍ରଧର ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଦୀର୍ଘ ସମାସଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବୀରରସ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପ୍ରାୟ "ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ (୧୯୭୧) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିଭଳି ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ନାଟକରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କ୍ଳାନ୍ତ ଦେଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ସମୟରେ ମଞ୍ଚରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ବିକଶିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ମୁଖସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ବେଶ୍ କ୍ଳାନ୍ତିକର । ଏଥିରେ ସାବଲୀଳତା ରହିପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ଅତିନାଟକୀୟତା ହିଁ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ସମୟରେ ଅନେକ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ—

ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକ ସହାବସ୍ଥାନ ପାଇଁ ସଙ୍କେତ ଦେଇଥାଏ । ଏହାର ଭାଷା ସହଜ କିନ୍ତୁ ଭାବମୟ । ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ ଏବଂ ନାଟକର ଗତିବେଗକୁ ବଢ଼ାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଦର୍ଶକମାନେ ନିଜ କଥା ସହିତ ଅଭିନେତା କହୁଥିବା କଥାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ବା ହାସ୍ୟରସର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଂଳାପ ସିଧାସଳଖ କିନ୍ତୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଏଥିରେ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି କଣ୍ଠରେ ଇଂରାଜୀ ମିଶ୍ରିତ ସଂଳାପ ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର ନିଖୁଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସ୍ୱାଭାବିକ । ପ୍ରାୟ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲା ।

(ଗ) ଅତିହ୍ରସ୍ୱ ସଂଳାପ—

ଏହି ଧରଣର ସଂଳାପକୁ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଅଭିନେତାଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ "ହଁ, ନାଁ, ଆଚ୍ଛା ଓଃ" ଭଳି କେତେକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ ତୀବ୍ରତର ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ପାଠକ ପାଇଁ କ୍ଲାନ୍ତିକର । ଅନେକ ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଭବ (Visual aspects) ଏହାଦ୍ୱାରା ହ୍ରାସ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ଯଦି କୌଣସି କାରଣରୁ କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳବୀଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା କରି ନପାରେ ବା ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଂଳାପକୁ ଆୟତ୍ତ ନ କରିପାରେ, ତେବେ ତାହା ଦର୍ଶକକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅତି ହ୍ରସ୍ୱ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏହାର ପ୍ରମୁଖ ଉଦାହରଣ ।

(ଘ) ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସଂଳାପ—

ଏ ଧରଣର ସଂଳାପରେ ଯାହା କୁହାଯାଏ ତା'ଠାରୁ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର କୌଶଳରେ ବିଭିନ୍ନ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଶବ୍ଦ ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ଏକପ୍ରକାର ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ତହିଁରେ ନୂତନ ଅର୍ଥର ଆରୋପ କରାଯାଇପାରେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଛେଳିର 'ମେଁ ମେଁ' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ଯୌନକାମନାକୁ ପ୍ରତୀକିତ କରାଯାଇଛି, ସେହିପରି ଟ୍ରେନ ଶବ୍ଦ, କୁଆର କା କା, କାରଖାନାର ଧୂଆଁ, ଗୁଣ୍ଡଶାଳାରେ 'ପଣିକିଆ ଡାକିବା' ଭଳି କେତେକ ଶବ୍ଦକୁ କୌଶଳରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ସେହିପରି ଶବବାହକମାନେ'ରେ ଶବ ଓ ଗର୍ଭିଣୀକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏ ଧରଣର ସଂଳାପରେ ଶବ୍ଦର ଅଭିଧା ଶକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଲକ୍ଷଣା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ହିଁ ବିଶେଷ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ନାଟକରେ ଓଠ ମୁହାଁ ପ୍ରଜା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନ ସାଧାରଣ ନାଗରିକର ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥିବା ବେଳେ 'ଦେଶ' ଚରିତ୍ର ମଣିଷର ବିବେକର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଏହାକୁ ଯଦି ଗ୍ରହଣ କରିଦେବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ତେବେ ନାଟକର ରସୋପଲବ୍ଧିରେ ବାଧା ଉପୁଜିଥାଏ । ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଯଦି କ୍ଲିଷ୍ଟ ହୁଏ ତେବେ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଯାଏ । ଯଦି ନାଟ୍ୟକାରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରୁ ଆର୍ଜିତ ହୁଏ ତେବେ ତାହାକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ଯଦି ପ୍ରତୀକ ଅପାରମ୍ପରିକ ହୁଏ ତେବେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥବୋଧରେ ତ୍ରୁଟି ଦେଖାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ମେଣ୍ଢା ହେଉଛନ୍ତି ଯୀଶୁଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ପବିତ୍ରତା ଓ ସରଳତାର ପ୍ରତୀକ, ଯାହା ଆମ ଦେଶରେ ଦର୍ଶକ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ସେହିପରି ଆଲୋକ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ବିନା ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ । ଯଥେଷ୍ଟ, ମିଥ୍ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା, ନିଜ ପରିବାରର ସବୁ ଅସଙ୍ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ଅଥଚ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ପିତାଟି ହୋଇପାରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ଯେ କି ଚକ୍ଷୁ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ଧଭଳି ଆଚରଣ କରିଥାଏ ।

(ଙ) ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ—

ଏହି ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଏ ଧରଣର କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର ବ୍ୟବହାରିକ ମୂଲ୍ୟ ଅଳ୍ପ, କିନ୍ତୁ ଏହା ସମସ୍ତ ଓ ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ବୃହତ୍ତର ଏକ ସାର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯାହା କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ ତାହା ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଖଞ୍ଜିଦିଏ । ଏହିଭଳି ସଂଳାପରୁ ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଜ୍ଞାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଜୀବନରେ ନିତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ସମସ୍ୟାଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ତରର ଚିନ୍ତା ନ ରହି-ପାରିଲେ ଏ ନାଟକର ରସଗ୍ରହଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶ୍ରେଣୀର ବୁଦ୍ଧିମାନ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକ ଆଶା କରେ । ନଚେତ୍ ଏହାର ଅଭିନୟ ସାର୍ଥକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ରେଡ଼ିଓରେ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ, କାରଣ ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟର ସୀମିତ ପରିବେଶ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକରେ ନଥାଏ ।

(ଚ) ସଙ୍ଗୀତମୟ ସଂଳାପ :—

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସ୍ୱୀକୃତ । ଲୋକ ନାଟକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ହିଁ ଦେଖିଥାଉ । କାଳିଦାସ ଏବଂ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଲୋକ କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତମୟ । ଏଥିରେ ଯଦିବା ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଥିଲା ତାହା ଅଭିନେତାର ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଥିଲା, ଯାହାକି ପରିବେଶର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କହିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସମୟକୁ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସହିତ ସଂଳାପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ତେଲ ଲୁଣର ସଂସାରରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏକ ଭାବମୟ ପରିବେଶକୁ ନେଇଯାଇପାରେ । ଶୋକର ପରିବେଶ ଆନନ୍ଦର ସମୟ, ମିଳନ ପାଇଁ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଗୀତର ସ୍ଥାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏପରିକି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧାର ଓ ନିସ୍ୱୃତ ଚରିତ୍ର ନିଜେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହି ନାଟକର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବାପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଗାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଦ୍ୱୈତ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାର ମୂର୍ଚ୍ଛ ଉଠିଯାଏ । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ୧୯୬୮ରୁ ୧୯୭୫ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି କେତେକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ଉପାଦାନ ହ୍ରାସ ପାଇଥିଲା । ଆବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତର ଦ୍ରୁତ ବିଳମ୍ବିତ ତାଳ ଲୟ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' ଓ 'ମହାନାଟକ'ର ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପୁନର୍ବାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ପୁଣି ସୂତ୍ରଧର, ବିଦୂଷକ, ନଟନଟୀ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ଗତି ଓ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର, ସମବେତ କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

ସଂଳାପ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ସମ୍ପାଦନାକ ଏହି ଗଣକଳାରେ ମହତ୍ତ୍ୱହୀନ ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ବାଦ ଦେବାକୁ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମିତଭାଷୀ ହେବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଆଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭାବନାର ତୀବ୍ରତା ନ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପକୁ ଟାଳି ଦିଆଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯଦି ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ କେବେ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଦେବାକୁ ହୁଏ ତେବେ କିଛି ଆଳଙ୍କାରିକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାଷା ଦିଆଯାଇପାରେ । ସର୍ବଥା ନାଟ୍ୟକାର ମନେରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ନାଟକ ସେ ନିଜର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନୁହେଁ ବରଂ ଗୋଟିଏ ସମାଜର ସ୍ୱରୂପ ଆକଳନ ପାଇଁ ଲେଖୁଛି ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଉପଯୋଗୀ ପାତ୍ର ନିର୍ବାଚନ କରିଥାଏ ଏବଂ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଅଭିନେତାଠାରୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ କଳାକୁଶଳତା କାଢ଼ିଆଣି ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଯଥାସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ । ତେବେ ସଂଳାପର କୃତିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକାରର ଯେତିକ ପ୍ରାପ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ସେତିକ ପ୍ରାପ୍ୟ । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଳାକୁଶଳତା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ (involvement) ହିଁ ସଂଳାପରେ ପ୍ରାଣ ଭରି ଦେଇପାରେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସର୍ବୋପରି ଗଣକଳା ନାଟକର ସଂଳାପର ଗୁରୁତ୍ୱ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକର ଫର୍ମ ବଦଳି ଯାଉଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ଅନୁକୂଳ ହେଉଛି । କିନ୍ତୁ ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉ ମଧ୍ୟ ଭାବପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ରହିଛି । ନରଓ୍ୱେର ନାଟ୍ୟକାର Henerik Ibsen କୁହନ୍ତି, "The most familiar the situation, the more interesting the play." ତେଣୁ ପରିବେଶକୁ ଅନ୍ତରଂଗ କରିବାକୁ ହେଲେ ସଂଳାପକୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ହେବ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁର କଥା କି ଭଳି ସେମାନଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିବ ସେଥିପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁତ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସେମାନେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ, ନିର୍ଭୀକ ଓ ଆତ୍ମ ସଚେତନ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧ । "Aristotle's Poetics", Butcher(ed.), p. 192
୨ । "ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ବିବର୍ତ୍ତନ," ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର, ପୃ. ୩.

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ

ସଙ୍ଗୀତ ବିଧାତାର ଅନବଦ୍ୟ ଦାନ । ସୃଷ୍ଟିର ଆଦିକାଳରୁ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନୁରଣିତ କରି ଆସିଛି । ସଙ୍ଗୀତ ଭାବ ପ୍ରକାଶନରେ ବିଶମ୍ବଦ ଓ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଜୀବନବୋଧ ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁଖ । ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ଆଦିମତମ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତମୟ। ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ନାଦ ବା ଧ୍ୱନି ସହିତ ସମନ୍ୱିତ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ତାଳ, ଲୟ, ସ୍ୱର ସହିତ ବାଦ୍ୟର ସଂଯୋଗରେ ସଙ୍ଗୀତ ମନୁଷ୍ୟ ମନକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ କରାଇପାରେ । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତରୁ ସଞ୍ଜାତ ଆନନ୍ଦକୁ 'ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ ।

ନାଟକ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବେଦ ସହିତ ନାଟକର ମୂଖ୍ୟ ଉତ୍ସ ଲୁଚିଁ, ତଥାପି ଋକ୍ ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମ ବେଦରୁ ଗେୟ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବ ବେଦରୁ ରସକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ନାଟ୍ୟ-ବେଦର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହି 'ଗେୟ' ଅର୍ଥାତ୍ ଗାନ ଯୋଗ୍ୟତା ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ।

ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ । ଅଭିନେୟତା ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ । ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଲିଖିତ ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବେଳେ ନାଟକ କଥିତ ଭାଷାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକତା ସର୍ବଥା ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ପରିଣତିମୁଖୀ ହେଉଥିବା ନାଟକ ବାସ୍ତବ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଏକ ଏକ ଆରୋପିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ଚରିତ୍ର ସହିତ ନିଜକୁ ଏକାତ୍ମ କରି ନାଟକକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହିଭଳି ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ମାତ୍ର ମୌଳିକ କଳା ସୃଷ୍ଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ କିଭଳି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହା ହିଁ ଆମର ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ।

ଆବେଗର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ, 'Poetry expresses most adequately the universal element in human nature and in life,"

("Aristotle's theory of Poetry and Fine" Art—Bucher (ed.), P. 193)

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହା ସଙ୍ଗୀତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ସଂସାରରୁ ଭିନ୍ନ ଏକ କାବ୍ୟମୟ ସଂସାରକୁ ନେଇଯାଏ ଯେଉଁଠି ଗତାନୁଗତିକତା ପାଲଟି ଯାଏ କାବ୍ୟିକତା, ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ନିତ୍ୟ ନୂତନ ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ମନୁଷ୍ୟ ଆତ୍ମବିଭୋର ହୁଏ । ସାମାଜିକ ସତ୍ୟଠାରୁ ବୃହତ୍ତର କାବ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ଏହିଠାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ଓ ଅନୁଭୂତି ମାର୍ଜିତ ତଥା ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପାଲଟି ଯାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ବାଦିକ ନୁହେଁ ବା ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ । ସେ ସମାଜର ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ନିଜର କଳା ଦୃଷ୍ଟିରେ ରସାଣିତ କରି ତହିଁରେ କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଦିଏ । ଫଳରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପାଲଟି ଯାଏ ଅନୁଭୂତିମୟ କାବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ନତୁବା ନାଟକ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଥା କବି-ସୁଲଭ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ସଙ୍ଗୀତରେ ଦର୍ଶନର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଆଶା କରାଯାଏ ନାହିଁ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ପରିପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗୀତକୁ ସାର୍ବଜନୀନ କରିପାରେ । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ଉପାଦାନ ଏହାକୁ ଜନଜୀବନ ସହିତ ଏକାତ୍ମ କରିପାରେ । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପଦମେଳ, ସ୍ୱର ସଙ୍ଗତି ତଥା ଆବେଗମୟତା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରେ, ଫଳରେ ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରେ ଓ ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ।

ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବିଶିଷ୍ଟ ପରିବେଶରେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରରେ ପରିବେଷିତ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

(କ) ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭୂତିର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଅନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବୀରତ୍ୱ ବା ଶୋକାକୁଳତାର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଯଥାକ୍ରମେ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ବା ଶୋକ ପରିପ୍ରକାଶରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଏ ।

(ଖ) ଅନେକ ସମୟରେ ଦ୍ୱୈତ କଣ୍ଠର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ମନେ ହୁଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂଳାପର ପୁନଃପୌନିକତାରୁ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ରକ୍ଷା କରେ ଓ ପରିବେଶକୁ ଗମ୍ଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ କରାଇପାରେ ।

(ଗ) କେତେକ ନାଟକରେ ଯୋଗୀ, ଭିକାରୀ, ନିୟତ ଭଳି ଚରିତ୍ର (ଯାହାକୁ type oharacter କୁହାଯାଏ) ମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ସଙ୍ଗୀତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ଏହା ନାଟକର ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଏ ।

(ଘ) କେତେକ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଏକାଧିକ ଥର ଗାନ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱରର ତାରତମ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରେମିକ, ପ୍ରେମିକା ଆନନ୍ଦରେ ଏକତ୍ର ଗାନ କରିଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ବିଚ୍ଛେଦ କାଳରେ ନାୟକ ଏକୁଟିଆ ଗାନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଧୀର ଓ ଗମ୍ଭୀର ହୁଏ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା କରିପାରେ ।

(ଙ) ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଦ୍ୟରେ ଦ୍ରୁତ, ମଧ୍ୟମ ଓ ବିଲମ୍ବିତ ଲୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ଗଭୀରତା ପ୍ରଖ୍ୟାପିତ ହୋଇପାରେ । ଏହାର ମଞ୍ଚାୟନ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱରର ହ୍ରାସ ବୃଦ୍ଧି କରାଯାଇ ସମୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏହି ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆରୋହ, ଅବରୋହ ସହିତ ଆଲୋକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

(ଚ) ଯାତ୍ରା ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ଶେଷାଂଶରେ 'କୋରସ୍' ବା ସମୂହ ସଙ୍ଗୀତ ସଯୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ପରିବେଶର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସହିତ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତାର ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦେଇପାରେ ।

ନାଟକରେ 'ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧର, ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର କୋରସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସାଙ୍ଗିତିକତାର ପ୍ରତିଭୂ ମାତ୍ର; ଏମାନେ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତ୍ୱକୁ ସୀମିତ କରନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ନାଟକର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକକୁ ନୂତନ ଭାବ-ସମୃଦ୍ଧି ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଦେବ ଦେବୀ ବନ୍ଦନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶେଷରେ ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ କାମନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକ ନାଟକ ସମୂହ ସଙ୍ଗୀତମୟ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ନୁହେଁ ଗୁଜରାଟର ଭବାଇ, ବଙ୍ଗଳାର ଯାତ୍ରା, ଆନ୍ଧ୍ର ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକର ଯକ୍ଷଗାନ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ପଞ୍ଜାବର ନୌଟଙ୍କୀ, ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ତାମସା ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ଲୋକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ସହଜ ହୁଏ; ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ହୁଏ ଏବଂ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଜନତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ଦୀର୍ଘ ସମାସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ସଂଳାପ, ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ ବା ସାଂକେତିକ ସଂଳାପଠାରୁ ଛନ୍ଦୋଧାରାର ସହଜ ପରି-ପ୍ରକାଶରେ ସଙ୍ଗୀତ ଅଧିକ ଆବେଦନମୟ ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ (ମୁଖ୍ୟତଃ ଟ୍ରାଜେଡି) ସାଧାରଣ ଜୀବନର କଥାବସ୍ତୁ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୟ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ସେହି ମହତ୍ତର ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ରୂପାୟନ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ତାହାର ସହାୟକ ହୁଏ ।

ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ସଙ୍ଗୀତମୟ । ଆଧୁନିକ କବି ତଥା ନାଟ୍ୟକାର ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ନାଟକ "The Family Reunion "The Cocktail Party", "Murder in the Cathedral", ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତମୟ । ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର "Waiting for Godot" ନାଟକ, ଯାହାକୁ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଅଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଏ, ତହିଁରେ Vladimir ଓ Estragon ଗୋଦୋଙ୍କପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବାର କ୍ଳାନ୍ତିକର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ Gareth Lloyd Evans କୁହନ୍ତି—

"Poetry is commonly taken to be the language of some other where. It is habitually taken to be the language of man not as a critic of the palpable world, but as a citizen of his own private world—if prose is what we speak in society, poetry is the only way to express the inner soul of man."

"The Langue of Modern Drama, p. 21

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କଠାରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଦୀର୍ଘ କ୍ଳାନ୍ତିକର ସଂଳାପ ସହିତ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମୟରେ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା । ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏଗୁଡ଼ିକ ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ହେଲା । ସ୍ୱଗତଃ ବା ଜନାନ୍ତିକେର କ୍ଲାନ୍ତିରୁ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ଦର୍ଶକ ତଥା ଅଭିନେତା ଉଭୟଙ୍କୁ ମୁକ୍ତି ଦେଲା ଏବଂ ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହେଲା । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ଚିତ୍ର ଏହି ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବୁଝିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ରୁଚି ମାର୍ଜିତ ହେଲା ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାପାଇଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭକ୍ତକିଶୋର, ରାମଚନ୍ଦ୍ର, କମଳଲୋଚନ, ଉଦୟନାଥ, ଅଦ୍ୱୈତଚରଣ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଲେ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣରେ ଉଦାରତା ଅବଲମ୍ବନ କଲେ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟ ଦିଆଗଲା ।

କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମରେ ଆମେ ଯେଉଁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରସୂତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିଲୁ (ପ୍ରାୟ ୧୯୭୩—୭୩) ଭିତରେ ସେଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନ କିଛିତ ହ୍ରାସପାଇଲା । ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ଦ୍ରୁତ, ମଧ୍ୟମ ଓ ବିଳମ୍ବିତ ଲୟ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଗଲା । ନାଟକର ଭାଷା ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ହେଲା, ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ଅବକାଶ ମଧ୍ୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚାୟନ ସବୁ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ନାଟକ ଗଣକଳା ନ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଲା ଓ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ଦେଖାଗଲା । ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଜୀବନ୍ମୃତ ହୋଇଗଲା । ଅବସର ବିନୋଦନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧନଗୁଡ଼ିକ ବଳଶାଳୀ ହେଲେ । ଯେଉଁ ମଞ୍ଚରେ ଜାତି ନିଜର ମୁଖ ଦେଖୁଥିଲା ତାହାହିଁ ଅବହେଳିତ ହୋଇଗଲା । ତେଣୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାଦପ୍ରଦୀପ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ସୌଖୀନ କଳାଗୋଷ୍ଠୀ ଉପରେ ହିଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କଲେ । ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକର ଆବେଦନ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ତଥା ସମ୍ଭବ କରୁ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ରସପିପାସା ଶାନ୍ତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା କରାଗଲା । ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଆଭାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରେ ସାମାଜିକ ଅସଂଗତର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ । ୧୯୭୩ରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମହାନାଟକ', ୧୯୭୫ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠ ଘୋଡ଼ା'ରେ ସଙ୍ଗୀତମୟ ସଂଳାପ ସଂଯୁକ୍ତ ହେଲା । ସଙ୍ଗୀତକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' ନାଟକର ଆତ୍ମିକ କ୍ଷତି ହୋଇ ନ ପାରେ ମାତ୍ର 'ମହାନାଟକ'ରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ମାନବୀୟ ସମସ୍ୟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ମାନବୀୟ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଦେଶ କାଳର ପ୍ରଭେଦରେ ବାହ୍ୟ ଆବରଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ପ୍ରାୟ ସମାନ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ଭଳି ନାଟକ ଯୁଗ ରୁଚିର ଅନୁସାରୀ ହୋଇ ସଙ୍ଗୀତମୟ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଆଲୋଚକ J. L. Styanଙ୍କ ମତରେ ,'Poetry can make the drama uniquely precise not only for the actor to work with, but also for the auddience to react to × × × Through dramatic poetry he can secure the depth and intensity characteristic of poetic method."

("The Elements of Drama", J. L. Styan, p, 31)

ଏବେ ଉତ୍ପାଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଭାବରେ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଗତିଶୀଳ, ତାହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ବୌଦ୍ଧିକତା ସହିତ ଲୋକ ଧର୍ମିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମନ୍ୱୟ । ଏହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ହେଲେ ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ହ୍ରାସ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆମ୍ଭରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମନନଶୀଳ ଏବଂ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାରେ ଲୋକନାଟକ । ଏହା କେତେ ସଫଳ ହେବ ତାହା ଭବିଷ୍ୟତର ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା ହିଁ କହିବ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଧରଣର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପ୍ରତି ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲାଭରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିଛି ।

ଲୋକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ (Form)କୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ଲୋକକଥାର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ଗୁଡ଼ିଏ ଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନ ଚିତ୍ରକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଭାବସୂତ୍ରରେ ଏକୀଭୂତ କରି ଦିଆଯାଉଛି । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହ କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି, କାରଣ ଏହାର ଆବେଦନ ଅଧିକ ଓ ଭାଷା ସଙ୍ଗୀତାଶ୍ରୟୀ ତଥା ସଂଚରଣଶୀଳ । ମନୋରଞ୍ଜନର ବିବିଧ ବ୍ୟୟବହୁଳ ମାଧ୍ୟମ ଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପୂଜାଠାରୁ ଦଣ୍ଡ, ଦେଶୀଆ ନାଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ formକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ତଥା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିଭୂ ପାଲଟି ଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟଧାରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତାହା ରତି ମିଶ୍ର, କୃଷ୍ଣ ସାହୁ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଲ୍ଲିକ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ରମେଶ ଦାସ,, ସଦାଶିବ ପ୍ରଧାନ, ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କ ଭଳି ଉଦୀୟମାନ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ତାହାର ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ମଞ୍ଚର ଜଡ଼ତା ଦୂରୀଭୂତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଏହା ଗୋଟାଏ ଜାତି ପକ୍ଷରେ ଶୁଭଙ୍କର । କିନ୍ତୁ ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଭଳି ସହଜ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ-ମାନଙ୍କ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ହେବାପାଇଁ ଭଲ ନାଟକ, ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର, ସଫଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଉଦାର ଦର୍ଶକ ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ସର୍ବଦା ସବୁ ଯୁଗରେ ରହିଥିଲା । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଏହା ଅଧିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଓ ଅଧିକ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୋଇଯାଇଛି ।

ରାଜଧାନୀ ପୂଜା ସମିତି, (ଭୁବନେଶ୍ୱର) ସଭେନିର୍ : ୧୯୮୯

Digitized by srujanika@gmail.com

ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ

'Comedy looking at a single aspect of life, at the follies, the imperfections, the inconsistencies of men, withdraws its attention from the graver issues which concern the end of conduct' (Aristotle's Theory of Poetry, S. H. Bucher (ed.) Page. 384)

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ମତ ହେଉଛି ଯେ ହାସ୍ୟରସ ଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତିକୁ ଆଲୋକିତ କରେ ଓ ଗମ୍ଭୀର ସମସ୍ୟା ସବୁକୁ ଆଡ଼େଇ ଯାଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ନବରସ ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ସର୍ବଥା ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହି ହାସ୍ୟରସ ଜୀବନର ସମସ୍ତ କଠୋର ବାସ୍ତବତାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ପୃହା ଜାଗ୍ରତ କରେ । ହାସ୍ୟରସର ଏକ ସଞ୍ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି ଅଛି ଯାହାକି ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ଭଳି ବଞ୍ଚିବାର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ ।

ଆଳଂକାରିକ ମମ୍ମଟ 'ଭଟ୍ଟ କାବ୍ୟପ୍ରକାଶର'ର ୪ର୍ଥ ଉଲ୍ଲାସରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ବୀର, ଭୟାନକ, ବିଭତ୍ସ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ ନାଟ୍ୟରସ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ, । ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶକ ନାଟକରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଆଶା କରେ । କିନ୍ତୁ ହାସ୍ୟରସକୁ ପ୍ରାଣଭରି ଉପଭୋଗ କରିଥାଏ ।

"Every man's Encyclopaedia" ରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ wit ବା ପରିହାସ ହେଉଛି ବାକ୍ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟର ମୌଳିକତା । ଏହା ସାଧାରଣ ଘଟଣାରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଅଥଚ ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶୁ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର । ଏହା ସ୍ନିଗ୍ଧ ହାସ୍ୟ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଅର୍ଥାତ୍ ହାସ୍ୟରସକୁ 'laugh with' କୁହାଯାଉଥିଲା ବେଳେ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ 'laugh at' କୁହାଯାଏ । ସ୍ନିଗ୍ଧ ସରସ ହାସ୍ୟରସରେ କାହାକୁ ଆଘାତ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ନଥାଏ । ତେଣୁ କୌଣସି ଅସଙ୍ଗତିର ଅବତାରଣା କମ୍ ହୋଇନଥାଏ । ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି କୌଣସି ଅସଙ୍ଗତିକୁ ପରିହାସ କରିବା । ତେଣୁ ସମାଜ ଜୀବନର ଶୃଙ୍ଖଳା ପାଇଁ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଅବଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ । ଡଃ ଜନ୍‌ସନ୍ କୁହନ୍ତି ଯେ ବଚନ-ଚାତୁରୀ ଅନେକ ସମୟରେ ଉପହାସ ବା ଭର୍ତ୍ସନାକୁ ସହମାତ୍ର କରେ । ବୁଦ୍ଧିର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଘୃର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହେଲେ ହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ । ନଚେତ୍ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୁତ୍ସାରଟନାରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ବ୍ୟଙ୍ଗ କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶତ୍ରୁତା ଓ ମତଭେଦର କଥା କହେ ନାହିଁ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ସମାଜର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହା ସାମାଜିକ ସ୍ଖଳନ ଓ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତିକୁ ବିଦ୍ରୂପ କରେ । ତତ୍ସଙ୍ଗେ ତାହା ଏହାର ସୁଧାର ପାଇଁ ଯତ୍ନ କରେ । ନ ହେଲେ କି କଥାସମ୍ରାଟ୍ ଫକୀରମୋହନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ଖାନ୍‌ଦାନୀ ବୋହୂ ସୁଲୋଚନାଙ୍କ ହାତରେ ଝାଡ଼ୁଣୀ ମୁଠା ଧରାଇ ଦେଇଥାଆନ୍ତେ ! ପିଠି ଆଉଁଷି ଚେପା ଉଡ଼ାଇବାର ଆଉ କି ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଥାଆନ୍ତା !

ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି, ପ୍ରହସନ, ଲକ୍ଷଣା ଓ ରୂପକ ଭାବରେ ବିଭାଜନ କରାଯାଏ । କାବ୍ୟରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଏ । ପ୍ରହସନ ମାଧ୍ୟମରେ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର କୌଣସି ଏକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଏ । ଲକ୍ଷଣା'ରେ ବିକୃତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ରୂପକ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତଥ୍ୟାନୁସାରୀ ହିଁ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକରେ ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଙ୍ଗର ମାନ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାଧାରଣତଃ ଏହା ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ମଞ୍ଚରେ ଦୈହିକ ଓ ମାନସିକ ବୈକଲ୍ୟ (deformity) ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହାକୁ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସ କୁହାଯାଏ । ମନେ କରାଯାଉ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଖଞ୍ଜା, କେମ୍ପା, ବା ଟ୍ରେଙ୍ଗା । ତାର ଆଚରଣ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହିଁ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ ନାହିଁ ବା ଏହାର ଗ୍ରାହକତା ଦୀର୍ଘକାଳ ରହେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶରୁ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧି ବଳରେ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହାକୁ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟୋକ୍ତି କୁହାଯାଏ । ଏହାକୁ ହିଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ହାସ୍ୟରସ କୁହାଯାଏ । ଏହାର ଆବେଦନ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ । ଏହା ଅଭିନେତା ସହିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିଭୂତ କରେ । ଏହି ହାସ୍ୟରସର ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିମାନ, ବାକ୍‌ପଟୁ ତଥା ସ୍ମରଣଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ବାରମ୍ବାର ଗୋଟିଏ କଥାକୁ କହି ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବାରମ୍ବାର ଘଟାଇ, ଗୋଟିଏ ଭୁଲ ବାରମ୍ବାର କରି, ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବାରମ୍ବାର କରି, ବାରମ୍ବାର ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଆଚରଣ କରି ହାସ୍ୟସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଥର ଏହି ଭଙ୍ଗୀ ବିଭିନ୍ନ ହେବା ଉଚିତ । ନତୁବା ଦର୍ଶକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଭଙ୍ଗୀରେ ବାରମ୍ବାର କୁହାଯାଉଥିବା କଥା ନଜରର ଓଜନ ହରାଏ ।

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ କ୍ଲାଉନ୍ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ଏମାନେ ବୋକା ବା ମୂର୍ଖପରି ମନେ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଖୁବ୍ ବାକ୍‌ପଟୁ ଓ ଚତୁର । ଏହି Clown ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେକ୍‌ସପିୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଆପାତଃନଗ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ସହଜରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ହୋଇପାରୁଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ରାଜାଙ୍କର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ସମୟରେ ଏହି ବୟସ୍ୟମାନେ ପରିହାସ ବ୍ୟଞ୍ଜକ କଥା କହି ତାଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନର ଲଘୁ, ସରସ ଓ ସୁନ୍ଦର ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥାଆନ୍ତି । ଫଳରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ମାନସିକ ଚାପ ଲାଘବ ହୁଏ । ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ପୁଟ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ପରିବେଶକୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶଂକୁଳ ଦୃଶ୍ୟର ରୂପାୟନ ପରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟଟିଏ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଏ । ନାଟକରେ ଏହି ହାସ୍ୟ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦିଗଟି ସର୍ବଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ମୁଗ୍ଧ କରେ । ଏଭଳି ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦର୍ଶକ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଲଘୁ ଆନନ୍ଦ ପାଇବାର କାମନାରେ ହିଁ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆସନ୍ତି । ନାଟକ ଦେଖି ସାରିବା ପରେ ସେମାନେ ଲଘୁ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ଭଳି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି ଓ ସଂଳାପ କହି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପରିହାସ ମଧ୍ୟ କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଏଥିରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ସୀମିତ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ଦର୍ଶକମାନେ ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ଉଭୟ ରସ ଆଶା କରନ୍ତି । କରୁଣ ରସକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ସମୟରେ ହାସ୍ୟରସକୁ ଉପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଟ୍ରାଜେଡିର ଅବମିଶ୍ର କରୁଣରସ ଦର୍ଶକକୁ କ୍ଳାନ୍ତ କରିପକାଏ । ତେଣୁ ହାସ୍ୟରସର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର ହିଁ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଗୁଡ଼ିଏ ଘଟଣାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦର୍ଶକର ସ୍ନାୟୁକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିଥିଲାବେଳେ ହାସ୍ୟରସ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରାଇ ଆଣିଥାଏ । ଫଳରେ ହାସ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ଏହାର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହାସ୍ୟ ମଣିଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ କେତେକାଂଶରେ ଦାୟୀ । ଜୀବନର ଗମ୍ଭୀର (Sublime) ଓ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ (ridiculous) ଦିଗ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଉଭୟେ ପାଖାପାଖି ଥାଆନ୍ତି । ଅଭିନୟରେ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶକୁ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ କରିଦିଏ । ଗମ୍ଭୀର ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅଭିନେତା ଯଦି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି କରେ, ଅଟକିଯାଏ ବା ଅନ୍ୟ କାହାର ସଂଳାପ କହିଦିଏ ଦର୍ଶକମାନେ ପରିବେଶର ଗମ୍ଭୀରତା ଭୁଲି ହସିଉଠନ୍ତି । "ଅବିମିଶ୍ର ଦୁଃଖରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଭଳି ଅବିମିଶ୍ର ଆନନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ବିରକ୍ତି ଆସେ । ସେଥିପାଇଁ କମେଡ଼ିର ହାସ୍ୟକୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱଳ୍ପ ମାନସିକ ଆଘାତ ଦ୍ୱାରା ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ" ("ନାଟକରେ କଥା", ଅଜିତ କୁମାର ଘୋଷ, ପୃ· ୬୭) । ଯେଉଁ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ସମମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଥାଏ ତାହାକୁ ଟ୍ରାଜି କମେଡ଼ି କୁହାଯାଏ ।

ଯଦି ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ହୁଏ ବା କରୁଣ ରସର ପ୍ରଭାବ ରହେନାହିଁ ତାହାକୁ ପ୍ରହସନ କୁହାଯିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେହୁଏ । ଏ ପ୍ରହସନ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଗମ୍ଭୀର ନାଟକର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟି ଗଭୀର କିନ୍ତୁ କମେଡ଼ିର ଦୃଷ୍ଟି ତୀର୍ଯ୍ୟକ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସର୍ବଦା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ କମେଡ଼ି ଘଟଣାଶ୍ରୟୀ ।

ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'କଳିକାଳ', 'ବୃଢ଼ାବର',ଗୌରୀବଲ୍ଲଭ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ମହାଜନଫାର୍ସ, ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂର ଦେଓଙ୍କର ମହାନ୍ତ ଫାର୍ସ, ହସକୌତୁକ ଫାର୍ସ, ହାକୁବାବୁ ଫାର୍ସ, ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍‌ର ନାଟ୍ୟରୂପ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ବିବାହ ବିଭ୍ରାଟ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ପ୍ରେମିକାଗ୍ରୁପ ଓ ରିଫର୍ମ ଲେଡ଼ି ପ୍ରହସନ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କେବଳ ଏହାର ପରିଣତି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ନୁହେଁ ବରଂ ସମଗ୍ର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପରିହାସ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ସର୍ବଥା ଅନୁରଣିତ । ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ଅବିମିଶ୍ର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନା କରି ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକ, ଟ୍ରିଷ୍ଟି, ବିବାହ, ନରକେ ବିପ୍ଳବ, ମଧୁରେଣ ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ ସମିତି, ରଂଗ ବେରଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି । ନିଛୁଟା ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ବୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ସେ ତାଙ୍କର ଏକାଂକିକା ସଂକଳନ "ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ" ପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ତରଫରୁ ସମ୍ମାନିତ । ତାଙ୍କର 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମ୍ମାର୍ଜନୀ', 'ଘରବର ଦେଖା' ଭଳି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆବେଦନ ଆମ ସମାଜରେ ଖାଣ୍ଟି ନୂତନ । ତାଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି-କରୁଣାନିଧି, ତଥାପି, ନିପାତନ ସିଦ୍ଧ, ତାମ୍ବୁଲସେବା, ପ୍ରଜାପତି ନିର୍ବନ୍ଧ, ଅଫିସ, ଅଥ ନାସିକା ସମ୍ବାଦ, ଭୃତ୍ୟରାଜ ବସନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି, ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ 'ଡକ୍ଟରବାବୁ' ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଟେବୁଲ, ଚେୟାର ସ୍କ୍ରିନ୍, ନା ଓ ପାଣିଗାର । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କର ଚୂଡ଼ାମଣି ଜୋଚ୍ଚର, ସପ୍ତପର୍ଣ୍ଣୀ, ପ୍ରେମପତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର ସ୍ମୃତି ବିଭ୍ରାଟ, 'ସନ୍ଧ୍ୟା ଆସରର ଭୂତ'କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ହାସ୍ୟରସ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ, ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ବା ପରିବେଶ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଅବିମିଶ୍ର ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରାୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କାରଣ—

କ) ଆଜିର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ।

ଖ) ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ନଥାଏ ।

ଗ) ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ତିନି ଅଙ୍କ ଓ ପରେ ଏକ ଅଙ୍କରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିବାରୁ ହାସ୍ୟରସପାଇଁ ବିସ୍ତୃତ ସ୍ଥାନ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଘ) ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଙ) ନିମ୍ନମାନର ହାସ୍ୟରସ (ଯଥା ବିକଟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ବା ଅଶ୍ଳୀଳ ସଂଳାପର ସୃଷ୍ଟି) ପାଇଁ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ ନାହିଁ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ହାସ୍ୟରସ ଆଧୁନିକ ନାଟକରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାର ଆକୃତି ସହିତ ପ୍ରକୃତିର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ସମଗ୍ର ନାଟକର ପରିସରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ପୁନଶ୍ଚ,

୧) ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ନିଗ୍ଧତା ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଶାଣିତତାର ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୨) ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରା ନ ଯାଇ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି, ରାଜନୀତି ତଥା ଅର୍ଥନୀତିକୁ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

୩) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉଛନ୍ତି ।

୪) କୌଣସି ଭୌଗୋଳିକ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ନେଇ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ ହୋଇ ପାରୁଛି ।

୫) ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ସହାନୁଭୂତି ଓ ସମାଜ ସୁଧାରର ସ୍ୱର ଉପଲବ୍‌ଧ ହୋଇଥାଏ ।

୬) ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ପୁଣି ଆତ୍ମବ୍ୟଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ପରିହାସ କରିବା ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରନ୍ତି ।

୭) ଅନେକ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗରେ Fantasy ଶୈଳୀର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଉଛି । ଫଳରେ ପରୀକାହାଣୀ, ରାଜାରାଣୀ କଥା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସମକାଳୀନ ସମାଜକୁ ଓ ରାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଉଛି ।

ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ, ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ଖୁବ୍ ମାର୍ଜିତ ଭାବରେ ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିପାରିଛି । ଆତ୍ମ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଏକ ସୁନ୍ଦର ନମୁନା "ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ" । ନାଟକରେ :—

ମନ୍ତ୍ରୀ—ରାଜାଙ୍କର ଅନୁକମ୍ପାର ଚିହ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ଆମେ ଓଟମୁହାଁ ।
ସେନାପତି—ଏବଂ ଓଟମୁହାଁମାନେ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସବୁଠାରୁ ଧନୀ ।
ମନ୍ତ୍ରୀ—ଏବଂ ଓଟମୁହାଁମାନେ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ସବୁଠାରୁ ଭାଗ୍ୟବାନ ।
ସେନାପତି—ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟ କେବଳ ଆମ ମହାମହିମ ରାଜାଙ୍କପାଇଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

("ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ", ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ପୃ-୩୮)

ଏହି ଆଧୁନିକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ବା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବାକ୍ ବୈଦଗ୍‌ଧ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ମାର୍ଜିତ କିନ୍ତୁ କୃତ୍ରିମ ସମାଜର ଅସାରତା ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରି କୌଣସି ସାମାଜିକ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ଧରଣର ହାସ୍ୟରସର ଭୂମିକା । ଏହି ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ବିଦ୍ରୂପ ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ହୋଇଯାଏ, ଯେଉଁଠାରେ କି ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅବଧାରଣା କରିବା କଷ୍ଟକର ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରଥା ପ୍ରଭୃତି ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରିଯାଇଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଦଶରୂପକ' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରହସନ ଗଣନୀୟ । ଲୋକନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ହାସ୍ୟରସର ଧାରା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଶାଳୀନତାର ସୀମା ଲଂଘନ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଦର୍ଶକର ରସ ପିପାସା ଶାନ୍ତ କରାଇବାରେ ସଫଳ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ସମୟରେ ଫାର୍ସ ଲେଖି ଅଭିନୀତ କରାଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଜା, ନାତି, ରଥିଆ ପୁନିଆ ଯୋଡ଼ି ଯେଉଁ ହାସ୍ୟରସର ସର୍ଜନା କରୁଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶରେ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ ହୋଇ କ୍ରମ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । Fantasy ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରରେ ହାସ୍ୟରସର ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏହି ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଶ୍ରେଣୀ ଭୁକ୍ତ ହେଲା । ମାର୍ଜିତ ଓ ସଚରଣଶୀଳ ହେଲା ।

ନାଟକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଭୂ । ଜୀବନ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଏହା ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତି ଦିଏ । ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବଦାନ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇ ନପାରେ । ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଗମ୍ଭୀର କଥାବସ୍ତୁର ଜଗଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ବିମଳ ହାସ୍ୟରସର ରେଖା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । ତେଣୁ ନାଟକ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସର ସ୍ଥାନ ଚିରଦିନ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

"ଭଞ୍ଜବାଣୀ" (ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଶେଷାଙ୍କ) : ୧୯୮୯

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ

ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କାରଣ ଏହା ଚଳ-ଚଞ୍ଚଳ କରୁଥିବା ଓ କଥା କହୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ । ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାର କାଗଜୀ, କିନ୍ତୁ ନାଟକ କଥ୍ୟଭାଷାର ଶାଳୀନ ରୂପ । ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗିତା ହିଁ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଶ୍ରେଣୀକକ୍ଷରେ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ଅବସର ସମୟରେ କିଛି ପଢ଼ି କିଛି ସାଇତି ରଖି ଅନ୍ୟ ଦିନ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ଚାରିବେଦର ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଋକ୍‌ରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ପଞ୍ଚମ ବେଦ ଭାବରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୃଦ୍ଧ ହେବ ଏବଂ "ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ" ହେବ ବୋଲି ଭରତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ 'ସାର୍ବବର୍ଣ୍ଣିକ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଂକାରିକଗଣ ମତ ଦେଲେ ଯେ ନାଟକ ହେଉଛି "ଦୃଶ୍ୟଂ ତତ୍ରାଭିନେୟଂ", ଯାହାର ଅର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ଓ ଅଭିନେୟତ୍ୱର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରୁ ହିଁ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ଦୃଶ୍ୟମାନକାବ୍ୟ ବା ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । Aristotle ମତରେ ନାଟକ "imitation of an action"· ଏଠାରେ imitation ଅର୍ଥ କୌଣସି କ୍ରିୟାର ଅନୁକରଣ—ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକର ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକ ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣ ଓ କାବ୍ୟ ସର୍ବଥା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । ଏଠାରେ 'ଅନୁକରଣ' ମଧ୍ୟ ସହଜ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ 'ଅନୁକରଣ' ଅର୍ଥ ରୂପକଳ୍ପନା (expression), ଆଦର୍ଶାନ୍ୱିତ ଅନୁକରଣ (Idealised imitation) ଓ ଉପସ୍ଥାପନା (Representation) ।

ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେ । ଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଏହି ନାଟ୍ୟରସର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ରହିଛି । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବିବିଧ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଭାବସଙ୍ଗତି ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନୟ ସମୟରେ କୌଣସି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଥଚ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଦୃଶ୍ୟକୁ ବାଦ୍ ଦେବା କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁଚିତ ।

ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଫଲ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଯଥା ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ସଂଳାପ ଦିଆଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ବୃତ୍ତାସ୍ଥ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ବାକ୍‌ଦୂକ କରାଏ ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ନାଟକର ଗତିକୁ ବ୍ୟାହତ କରେ । ନାଟ୍ୟରସରେ ଶିଥିଳତା ଆଣେ । ତେଣୁ ନାଟକର ପରିସର ସଙ୍କୁଚିତ । ବିଜ୍ଞାନର ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ଯେଉଁଠି ପରିସର ସଙ୍କୁଚିତ ସେଠାରେ ସଂଘାତ ତୀବ୍ରତର । ତେଣୁ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁର ପରିବେଷଣ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ମଞ୍ଚରେ ଘଟୁଥିବା ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବରେ ଘଟିଥାଏ । ଏପରି ସେଟିଂ ପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ନାଟକର ଅଂଶ ପାଲଟି ନୂତନ ଅର୍ଥ ପରିଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ଏହାହିଁ ନାଟକର ଶିଳାରୂପର ସାର୍ଥକତା । ବର୍ଣ୍ଣନାର ବାହୁଲ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଲେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯିବା ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମସ୍ୟା ଉତ୍ଥାପନରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପରିସର ସଂଘାତମୟ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଯଥେଷ୍ଟ ନ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଗୃହେଁ ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ବା କିଛି ଇଙ୍ଗିତ ତେଣୁ ନାଟକକୁ illusion ବା ମାୟା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ପ୍ରତିରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ହୁଏ ।

ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ସର୍ବଦା ଆବଶ୍ୟକ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । 'ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ "Drama is a performing art". କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯେତେ ଖୁବ୍ ଉନ୍ନତ ମାନର ହୁଏ ଅଭିନୟ ବ୍ୟତୀତ ତାର ରସଗ୍ରହଣରେ କୌଣସି ବାଧା ରହିବ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଭରତମୁନି କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦିଗଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ମଞ୍ଚକୁ ବିକୃଷ୍ଟ, ଚତୁରସ୍ର ଓ ତ୍ର୍ୟସ୍ର ଭେଦରେ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କଲେ । ବିକୃଷ୍ଟ ହେଉଛି ଉତ୍ତମ ମଞ୍ଚ । ଏହା ୧୦୮ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ, ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଚତୁରସ୍ର ହେଉଛି ୬୪ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ଓ ଏହା ରାଜା ତଥା ରାଜପରିବାରର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ତ୍ର୍ୟସ୍ର ହେଉଛି ୩୨ ହାତ ବିଶିଷ୍ଟ । ଏହା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ନିବଧଃ ସନ୍ନିବେଶଶ ଶାସ୍ତ୍ରତଃ ପରିକଳ୍ପିତଃ
ବିକୃଷ୍ଟଶ୍ଚତୁରସଶ୍ଚ ତ୍ର୍ୟସ୍ରଶ୍ଚୈବ ତୁ ମଣ୍ଡପଃ
ତେଷାଂ ତ୍ରୀଣି ପ୍ରମାଣାନି ଜ୍ୟେଷ୍ଠଂ ମଧ୍ୟ ତଥାବର
ପ୍ରମାଣମେଷାଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଂ ହସ୍ତ ଦଣ୍ଡଂ ସମାଶ୍ରୟମ୍

ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ମଞ୍ଚ ପୂଜାର ବିଧି ଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ଚିତ୍ରିତ ଯବନିକା ଥିଲା ଯାହା ନେପଥ୍ୟ ଗୃହକୁ ମଞ୍ଚଠାରୁ ପୃଥକ କରି ଦେଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଥିଲା ଦେବପୂଜା, ରାଜକୀୟ ବିବାହ ଓ ଯୁଦ୍ଧାଭିଯାନ ପ୍ରଭୃତି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଦେବତା ଓ ରାଜ-ଦରବାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲାଳନ କରୁଥିଲା ।

ଦେଶ କାଳ ଭେଦରେ ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ନାଟକକୁ ଜନସମାଜର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ କରାଇବା ପାଇଁ ଓ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିଛି ।

ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୫ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା କାଷ୍ଠ ନିର୍ମିତ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧବୃତ୍ତାକାର । ଡାୟୋନିସ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ସକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ପରେ ହିଁ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା । ଜଣେ ଘୋଷକ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଓ ନାଟକର ନାମ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ । ସୁଗମ୍ଭୀର କବିତ୍ୱ, ସୁଗଭୀର ନାଟକୀୟତା ସମ୍ମିଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଭୁଦୋଦ୍ଦୀପକ ଗତି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲା ।

ଚୀନର ପ୍ରାଚୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ପର୍ଦ୍ଦା ନ ଥିଲା ବା ଦୁଇ କଡ଼ରେ ପାର୍ଶ୍ୱାବରଣ (wings) ନଥିଲା । ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗରେ ଏକମାତ୍ର ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଶୋଭିତ ପର୍ଦ୍ଦା ଥିଲା । ସାଂକେତିକ ଦ୍ରବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଜାପାନରେ ଅଭିଜାତ ଓ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇଁ ଦୁଇପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ ଥିଲା । ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀ ନୋ (Noe) ନାଟକର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲେ । ୧୪ ଶ ଓ ୧୫ ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ମଧ୍ୟରୁ 'ନୋ' ନାଟକ ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚ ଆକୃତିରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ; କିନ୍ତୁ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ଘଟଣା କ୍ଷୀଣ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ । ପ୍ରତି ଶବ୍ଦ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ । ଏହି ସଙ୍କେତ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଅଭିନେତାର ଅଙ୍ଗସଞ୍ଚାଳନ ଓ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଫୁଟି ଉଠିଥାଏ । ସାଧାରଣ ଜନତାର ରଙ୍ଗାଳୟକୁ 'ଜାତୁଙ୍କ' ରଙ୍ଗାଳୟ ବୁଝାଯାଉଥିଲା ।

ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଙ୍କ ସମୟର ଇଂରାଜୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ଖୁବ୍ ବିସ୍ତୃତ, ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ପରିସ୍ଥିତି ଘଟିବା ସମ୍ଭବ ଥିଲା । ଏହା ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ ମଞ୍ଚ ଏହିପରି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଧାନ ମଞ୍ଚରେ ଗୋପନୀୟ ଦ୍ୱାରମାନ ଥାଏ । ପ୍ରେତାତ୍ମା ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସେ ରାସ୍ତାରେ ଯା' ଆସ କରନ୍ତି । ଏହି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଛାତ ଥାଏ କିନ୍ତୁ ତଳେ ବା କଡ଼ରେ କୌଣସି ଆଚ୍ଛାଦନ ନଥାଏ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଚାକଚକ୍ୟମୟ ତଥା ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣକାରୀ ।

ବୌଦ୍ଧଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଚରିତ୍ରର କିଛି କିଛି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ସମୟର ରଂଗମଞ୍ଚର ଆକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମକୁ ବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ମିଳେନାହିଁ ।

କ୍ରମଶଃ ନାଟକ ଧର୍ମର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱକୁ ସଫଳତାର ସହିତ ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଦେବତା ଓ ରାଜାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଲଟିଗଲେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର । ସେମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୁଃଖକଷ୍ଟକୁ ସହାନୁଭୂତିର ସହିତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିପାରିଲେ । ନାଟକରେ ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ଅନୁକୃତି ସମ୍ଭବ ହେଲା । ସାଧାରଣ ଜନତାର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରଣ କରିବାପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବବାଦ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ନାଟ୍ୟ-ତତ୍ତ୍ୱବିତ, ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ କୁହନ୍ତି—"ଯେ ପରିବେଶେ ତା'ରା ଅଭିନୟ କରେ ତା' ଓ •ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅନୁରୂପ । ବାସ୍ତବରେ ଯଥାଯଥଭାବେ ଅନୁକରନ କରା, ମଞ୍ଚେର ମାୟାୟ ଦର୍ଶକେ ଭୁଲିୟେ ରାଖା, ଏଇ ହଲ ବସ୍ତୁବାଦୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚେର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୀବନେର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗତ ରୂପନୟ, ଜୀବନେର ଯେ ସ୍ଥୁଲ, ମଳିନ ଓ ବିସଦୃଶ ରୂପ ଚାରିଦିକେ ଛଡ଼ିୟେ ରୟେଛେ ତାଇ ତୁଲେ ଧରାଇ ହଲ ବାସ୍ତବବାଦୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ" କିନ୍ତୁ ନାଟକ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ପ୍ରତିରୂପ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । କାରଣ ତିନିପାଖ ନିରୁଜ, ଗୋଟିଏ ପାଖ ଖୋଲା ମଞ୍ଚରେ । ଦର୍ଶକଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରି, ପାଦ ପ୍ରଦୀପର ଆଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସକଳ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣା, ବିଭିନ୍ନ କ୍ଳିଷ୍ଟ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହେଲା । ବାସ୍ତବ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜୀବନର ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବା ମୃଦୁ ହାସ ପରିହାସର ଶିଳ୍ପସମ୍ମତ କିନ୍ତୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ ରୂପକୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖିବାକୁ ହେବ । ନାଟକ କପଟ ବସ୍ତୁବତା ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ଶିଳ୍ପ, ତେଣୁ ଅନୁଭୂତି ସହିତ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଏଥିରେ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଅଭିନୟ କୃତ୍ରିମ ମନେ ହେବା ସମୟରେ ଅତିନାଟକୀୟ ସ୍ତରର ଉପସ୍ଥାପନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେବ । ପରିଶେଷରେ ବାସ୍ତବବାଦ (Realism) ନାମରେ ମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ 'ବାଦ' ସୃଷ୍ଟି ରହିବ ତାହା ହେବ ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ବାସ୍ତବବାଦ (Selected Realisim) । ଅର୍ଥାତ୍ ଦରିଦ୍ର ପରିବାରର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଖଣ୍ଡେ ଛିଣ୍ଡା ଦଉଡ଼ିଆ ଖଟ ଥୋଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ବା ଛିଣ୍ଡା ପରଦା ଝୁଲାଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଘର ଭଳି ମନେ ହେଉଥିବା ସେହି ସେଟିଂରେ । ଅତିବେଶିରେ ସେ ଘରର ପିଲାଙ୍କ ହାତରେ ଚେପଟା ଡେକ୍‌ଚିବାସନ ଧରାଇ ଦେବାକୁ ହେବ ବା ଘରଣୀଙ୍କ ଶାଢ଼ୀରେ ବିପରୀତ ରଙ୍ଗର ଦୁଇ ତିନୋଟି ତାଳି ପାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନଚେତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଆୟୋଜନ ନାଟକୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ କରିଦେଇପାରେ ବା କରିଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ, ଏଭଳି ଆଶଂକା ଦେଖାଦେବ ।

ଯୁଗରୁଚି, ଶିଳ୍ପରୁଚି ତଥା ମଞ୍ଚଦ୍ରବ୍ୟର ସହଜପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହେଉଥିବା ନାଟକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କୃତ୍ରିମ ମନେ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସ ଓ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ସମୟକୁ ଅବଧାରଣା କଲେ ଏଭଳି ବିଚାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପରିଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ସର୍ବଦା ସମୟାନୁସାରୀ । ଅନେକ ସମୟରେ ସାଧାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତିଭାଧର ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ହାତରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ପକ୍ଷରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ଶିଥିଳତା ଫଳରେ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ମତ ପ୍ରଚଳିତ । କେତେକ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନାଟକ ସହିତ ଅଭିନେତାର ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା ବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାରକର ଆସନ ଦେଇଥାଆନ୍ତି ।

ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କନ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଟାଇନ ଷ୍ଟାନିସ୍ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ମତରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସହିତ ଭାବସମ୍ପୃକ୍ତି (emotional attachment) ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଭାବଗତ ଯୋଗସୂତ୍ର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ଥାପନ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ମତର ମୂଳ କଥା । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଅଭିନେତା ହେଉଛି ଜନତାର ଶିକ୍ଷକ ଏବଂ ନାଟକର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ । ତେଣୁ ସଂଳାପ କେବଳ କଥାବର୍ତ୍ତା ନୁହେଁ ସଂଳାପ ହେଉଛି (improvised dialogue) ବା ପରିଶ୍ରମରେ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ଭାବସମୃଦ୍ଧ କଥାବାର୍ତ୍ତା । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଆବେଗ ସହ ମୌଳିକ ଉତ୍ସାହଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଅପର ପକ୍ଷରେ ବ୍ରେଖ୍ଟ, କୁହନ୍ତି ନାଟକକୁ ଆବେଗପ୍ରବଣ ନ ହୋଇ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ଦିଆଯିବ ନାହିଁ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକର ଭାବବଳୟରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ (alienation) କରି ଦେବାକୁ ହେବ । ଏହା ମହାକାବ୍ୟ ସଦୃଶ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବ । କଥନତାରେ ନିରପେକ୍ଷତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ଏହି କଥନତାର ଉନ୍ନତି ନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ କାହାଣୀର କଳାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । ଆଞ୍ଚଳିକ ଲୋକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଏହାର ପରିବେଷଣ କୌଶଳକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତଥା ଗଣଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏହି ଦୁଇମତ ପରସ୍ପରର ବିପରୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହିତ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଇଂରାଜୀ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଭାରତର ପ୍ରୋସେନିୟମ ବା ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ତିନିପାଖ ବନ୍ଦ ଗୃହ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନେତାଗଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରି ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ତେଣୁ ନବାଗତମାନେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ, କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନେପଥ୍ୟରୁ କିଛି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇପାରିଲେ । ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସୁଧାରି ନେବାର ସୁବିଧା ମଧ୍ୟ ପାଇଲେ । ଲୋକ ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଏ ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କଣ୍ଠ ପ୍ରତିଭାଧର ଅଭିନେତାମାନେହିଁ ଦର୍ଶକ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର କଳା କୌଶଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରୁଥିଲେ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ବାହୁଲ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଅନୁପଯୋଗୀ ଦୃଶ୍ୟ, ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଅଯଥା ଦୃଶ୍ୟ ଓ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ବହୁଳ ହୋଇଯାଉଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ପଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ସୁସଂହତ ହୋଇ ତିନି ଅଙ୍କରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମୟରେ ନାଟକ ଜନାନ୍ତିକେ ବା ସ୍ୱଗତଃ (aside)ର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହେଲା । ସଙ୍ଗୀତର ଶୋଭନ ସଂଯୋଗ ନାଟକକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆତୁର ଭାବମୟ କଲା । ଏହା ସହିତ cover sceneର ସଂଯୋଜନ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ସହିତ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ କରାଗଲା । cover scene ମାଧ୍ୟମରେ ରଥିଆ, ପୁରିଆ, ଅଜା ନାତି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଆସି ହାସ୍ୟ ରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ବିଧି ଓ ବିଧିନିଷେଧର ଜଳ୍ପନା କଲେ । ନିୟତି ପାଗଳ ଭଳି ଚରିତ୍ର ଆସି ନାଟକର ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂଚନା ଦେଲେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସୁରୁଖୁରୁରେ ସଂପାଦିତ ହୋଇ ପାରିଲା । ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକ କିଛି ତଥ୍ୟ ପାଇପାରିଲେ ଓ ନିଜର ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ନାଟକ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ଏହି ସମୟରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ (revolying stage), ଚତୁଷ୍କୋଣୀ ମଞ୍ଚ (box stage ବା wagon stage) ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟକର କେବଳ ଆତ୍ମା ନୁହେଁ, କାୟା ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ଶୈଳୀର ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତା ବଢ଼ାଇ ଦେଲା । ଆଲୋକ ସଂପାତ ଜୋନ (zone) ପରିକଳ୍ପନା, ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରଭୃତିରେ ଆଧୁନିକ ଟେକନିକ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ପରମ୍ପରାର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହିଁଲା । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାର କ୍ରମିକତା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଆମେ କେତୋଟି ପ୍ରଚଳିତ ମଞ୍ଚ କୌଶଳକୁ ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ।

ଗୋଟିଏ ସେଟର ନାଟକ (One-set Drama) :

ଏହି ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବାରମ୍ବାର ପରଦା ପଡ଼ିବା ଉଠିବାର କ୍ଲାନ୍ତି ନ ଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ମଧ୍ୟାନ୍ତରବିହୀନ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସରେ ରଖିପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଆଲୋକ ଜୋନର ବିଭାଗୀକରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଦ୍ୱାରା ତାହା ବେଶୀ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରେ । ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ଓ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର କ୍ରମ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ "ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଶବବାହକମାନେ, ଶୁଣସୁଜନେ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । କେତେକ ନାଟକରେ କେବଳ କଳା ପରଦା ଦେଇ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକୀୟ

Digitized by srujanika@gmail.com

ମଞ୍ଚ ସମ୍ପଦ (stage proptrty) ବିନା ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଲା । ଶବ ର ଲିପି' ଏହି ଧରଣର ନାଟକ, ଯେଉଁଠି କେବଳ କଳାପରଦା ମଧ୍ୟରେ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ମଞ୍ଚକୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ମଞ୍ଚ (upstage) ଓ ନିମ୍ନ ମଞ୍ଚ (down stage) ଭାବରେ ବିଭାଜନ କରି ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ସଫଳତାର ସହିତ ପରିବେଷିତ ହୋଇ-ପାରୁଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଈଶ୍ୱରଫେରସାଥ' ଓ କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ଓ ବନ୍ୟାଇ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ।

ଆଲୋକ କୌଶଳଦ୍ୱାରା ପରିବେଶିତ ନାଟକ :

ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ମନୋଜ୍ଞ ତଥା ଭାବଗମ୍ଭୀର ହୋଇପାରୁଛି । ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ସେଟ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ, ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସେଟ୍‌କୁ ଆଲୋକିତ କରି ନାଟକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଆଲୋକ ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି । 'ମୃଗୟା' [ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ] ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନ ଅବଚେତନ ଅଚେତନ ମନର ସଙ୍କେତ ସ୍ୱରୂପ ଧଳା ନୀଳ ତଥା ଲାଲ ଆଲୋକର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ଚିତ୍ରଣ ସମୟରେ stop ଲାଇଟର ପ୍ରୟୋଗ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରାଇ ପାରୁଛି । ସାଇକ୍ଲୋରାମା ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର କ୍ୟାନଭାସ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରୁଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଅନ୍ତର୍ମନର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ସାଇକ୍ଲୋରାମା ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ସିଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ମାଧ୍ୟମରେ 'ଆନନ୍ଦ ନଗରକୁ ଯାତ୍ରା' (ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ) ନାଟକରେ ଏକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ପଥ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି ଯେଉଁ ପଥର ଯାତ୍ରୀ ହେବାର କାମନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରାଣରେ ଅବଦମିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଆଲୋକ ସମଗ୍ର ନାଟକର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଛି ।

ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ (Symbolic Stage) :

ବାସ୍ତବଭିତ୍ତି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିବା ଅବାସ୍ତବ ଜଗତ ହିଁ ନାଟକର ଜଗତ । ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ନାଟକରେ ସହଜ-ସାଧ୍ୟ ମନେହୁଏ । ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା (୧) ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ଜଟିଳ ଅନୁଭୂତି ରୂପାୟନ ସହଜ ହୁଏ, (୨) ଅଶାଳୀନତାକୁ ପରିହାର କରାଯାଇପାରେ । (୩) ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସହଜ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ମିଳେ । (୪) କ୍ଷୁଦ୍ର ମଞ୍ଚରେ ବିରାଟ ଚକ୍ରାଧାର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ (୫) ଅତୀତ ସହିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଅନେକ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । 'ବନହଂସୀ'ର କଣ୍ଠାଗ୍ନିନ ଘଣ୍ଟା (ସମସ୍ୟାଗ୍ରସ୍ତତା), 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଛେଳି (ଯୌନ ଚେତନା), 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ର ଟ୍ରେନ (ଗତାନୁଗତିକତା), 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଗୋଲାପ ଗୁଚ୍ଛ ଓ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀକ ଶଙ୍ଖ (ପ୍ରେମ ଓ ପବିତ୍ରତା) ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ର ମାଧବ ପ୍ରତିମା (ବିଶ୍ୱାସ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଲାଳସା) 'ଶବବାହକମାନେ'ର ଶବ (ନଷ୍ଟମୂଲ୍ୟବୋଧ) ଓ ଗଇଁଠି (ଶକ୍ତି)ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ସେହିପରି 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ', ରେ ସିଂହାସନ (କ୍ଷମତା) ଓ ଓଟମୁହାଁ ପ୍ରଜା (ମୂକ ଜନତା)ର ପ୍ରତୀକ । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା' ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ପାଇଁ ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣକାରୀ । ବାହ୍ୟତଃ ୧୪ଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭାଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଅଭିଗମ୍ୟ । ଫେରିବାଲାର ପସରା ମହାନ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ସଂସାରର ପ୍ରତୀକ । ପସରାରେ ଦୁଇଟି ଗ୍ରେଟ ରୁମାଲ (ବାତ୍ସଲ୍ୟ), ଓ ଲଫାପା (ତାରୁଣ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମ, ମାଳି (ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଓ ସନ୍ୟାସ), ଶପୁରା ଓ ଜଳୁଥିବା ଆଖି (ମୃତ୍ୟୁ ଓ ସତ୍ୟ)ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ସଂସାରିକ ମାୟା କିଭଳି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆତ୍ମହାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଓ ରାତିର ଡେଣା ଅପସାରି ଯାଏ ତାହା ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ଶୂନ୍ୟତାର ଶିଡ଼ି' ନାଟକରେ 'ଗାଈ ଘାସ ଖାଏ ଘାସ ନ ମିଳିଲେ କନା କି କାଗଜ ମଧ୍ୟ ଖାଏ, ଏଭଳି ଉକ୍ତି ନାୟିକା ଅସୀମାର ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧା ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସଚେତନ କରିଥାଏ ।

ଏହି ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ନାଟକକୁ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉନ୍ନତ କରେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଏଥିରୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଉପାଦାନ ଖୋଜି ନିରାଶ ହୁଏ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ କବିତାକୁ ନୂତନ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଦେଇଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନାଟକକୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନେକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ।

ମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥାଣୁତାର ପ୍ରୟୋଗ (Stage freeze) :

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ କରୁ କରୁ ହଠାତ୍ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଓ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରରେ ପୁନର୍ବାର ଅଭିନୟ କରିଥାଆନ୍ତି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଶବବାହକମାନେ'ରେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ଧରଣର ନାଟ୍ୟ କୌଶଳ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ଯାଉଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ସେଟରେ ସେମାନେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ ବେଳକୁ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକତା ମଧ୍ୟକୁ ଫେରି ଆସୁଥିବା ଦେଖାଯାଏ । 'ଶବବାହକମାନେ' 'ମୃଗୟା' ଓ 'ଶବ୍ଦଲିପି' ଭଳି ନାଟକରେ ଷ୍ଟେଜଫ୍ରିଜର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'ରେ ପ୍ଲାଟ୍‌ଫର୍ମ ଓ ଓ୍ୱେଟିଂରୁମ୍ ଉଭୟରେ ଏକତ୍ର ଅଭିନୟ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ ଚରିତ୍ରମାନେ କଥା କହୁଥିବାବେଳେ ଓ୍ୱେଟିଂ ରୁମ୍‌ରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ କିଛି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ନକରି ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରୁଥାଆନ୍ତି ଓ ଓ୍ୱେଟିଂରୁମର ଚରିତ୍ରମାନେ ସଂଳାପ କହିବା ସମୟରେ ବାହାରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣ ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଗତିବେଗ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଥାଆନ୍ତି । 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଦୁଇ ଯୋଡ଼ା ଚରିତ୍ର କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବାବେଳେ ତାହାର କଥା ବେଖାପ ଲାଗେନାହିଁ । ଏଠାରେ freeze ନହୋଇ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗଚାଳନ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଗତିରେ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ।

ମୁକ୍ତମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ :

ଏହାକୁ ମୁକ୍ତ ଧାରାର ନାଟକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସଂଳାପର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲା ସେହି ସମୟରେ ନାଟକରେ ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚର ଶୈଳୀ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଏହି ଶୈଳୀ ହେଉଛି ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଭିନ୍ନ ନାମ । ଲୋକ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତବାହୁଲ୍ୟର ଉପଯୋଗ କରି ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଦେବାର ସାହସିକତା ଏଥିରେ ଦେଖା ଦେଲା । ମଞ୍ଚାୟନରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ଅପସାରିତ ହେଲା । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ଉଦ୍ଭଟ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଆଜି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । 'ମହାନାଟକ' ଯେଉଁ ଲୋକ ଶୈଳୀର ଶୁଭ ଦେଇଥିଲା, 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଯାହା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି କରିଥିଲା ଆଜି ସେହି ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ହିଁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସର୍ବୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବୌଦ୍ଧିକତା ନୁହେଁ ସରଳ ଲୋକଧର୍ମିତା ହେଉଛି ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦ ଆସୀନ ହେଉଛନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ ତିନି ପାଖରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଉପବେଶନ କରୁଛନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ଏହି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୂରତା ଅପସର ଯାଉଛି ଓ ସ୍ମାରକ (prompter)ର କାର୍ଯ୍ୟ ରହୁନାହିଁ । ଏଥିରେ କୋରସ୍‌କୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଉଛି । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ବ୍ରେଖ୍ଟ (Brecht)ଙ୍କର Epic ଶୈଳୀକୁ ସ୍ଥାନ କରିଦିଆଯାଉଛି ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା (narraation) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ସୂତ୍ରଧର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଉଛନ୍ତି ଓ କିଛି ମାର୍ଗଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ମଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ।

ରୂପକଥାର ଶୈଳୀ (Allegorical style) :

ଲୋକକଥା, ରୂପକଥା (Folk Allegory) ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ସମକାଳୀନ ସମାଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରୁଛି । କୌଣସି ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପାଇଁ ମିଥ୍ ବା ରୂପକଳ୍ପ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ବୋଲି ସିଦ୍ଧ ହୋଇଛି । କଳାପାହାଡ଼ ଯୁଗେ ଯୁଗେ କ୍ଷମତାପାଇଁ କନ୍ଦଳ କରୁଥିବା ମଣିଷ । ସେହିଭଳି 'ପଞ୍ଚାନମ୍ଭଲ ପୋତ ଛତା' ଲୋକକଥାର ଅବଲୋକର କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ସେହିଭଳି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା (fantasy), ହାସ୍ୟରସ ଓ ଗୀତିମୟତା ସହିତ ରୂପକ ଶୈଳୀ ବେଶ୍ ଭାବମୟ ହୋଇପାରୁଛି । 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ନାଟକର ରାଜା ସୁରପ୍ରତାପଙ୍କୁ ଦେଖାଯାଉ । ସେ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ନିଜେ ଏକ ଛନ୍ଦପତି । ସେ ସମାଜ । ଜୀବନ ବା ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତନ । ସେହିପରି 'ମହାନାଟକର ବଜ୍ରବାହୁ, 'ଜଣେ ମହା-ପୁରୁଷଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟକର ଅଧ୍ୟାପକ ବିଶ୍ୱମୋହନ ସମସ୍ତେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ପ୍ରତୀକ । ଏମାନେ ସାମାଜିକ ନିୟମ ସମ୍ପର୍କରେ ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଭିତ୍ତି 'ଆକର୍ଷଣକାରୀ' ନିଜ ଗଢ଼ା ସଂସାରରେ ସେମାନେ ଏତେ ମୁଗ୍ଧ ଯେ, ଅନ୍ୟର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ସେଠାରେ ଅଦରକାରୀ । ଏହିଭଳି ରୂପକଥାର ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ଓ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୀବନକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦେବା ହୋଇଛି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି' (ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ) 'କାଠଘୋଡ଼ା' (ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାଶ) କଥାଟିଏ କହୁ '(ବିଜୟ ମିଶ୍ର)' ନାଲିପାନ ରାଣୀ କଳାପାନ ଟୀକା (ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ) ଭଳି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଆଇନା ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ପାରେ । ଏହା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯାହା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ଯଥାସମ୍ଭବ ନମନୀୟ (flexible), ବହନୀୟ (Portable) ଉପକରଣ ନେଇ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଆଲୋକ-ସମ୍ପାତ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ କାର୍ଯ୍ୟ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରେ । ମୁକ୍ତପ୍ରାନ୍ତରରେ ଯଦି ଏହି ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୁଏ ତାହାକୁ ଯାତ୍ରାମଞ୍ଚ କୁହାଯାଏ ।

ଆଜି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ସମ୍ମୁଖୀନ । ତେଣୁ ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଜି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ । ଯେଉଁ ତୃତୀୟ ଧାରାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ସୁଷମ ସମନ୍ୱୟ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ।

ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ (Street theatre) :

ପଥ ପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗଳାଦେଶରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେବାର କ୍ଷମତା ରଖିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ଯେ ଅଭିନୀତ ହେଉନାହିଁ ତାହା ନୁହେଁ । ବରଂ ଯାହାକିଛି ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ତାହା ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟିର, କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଏତେ ନଗଣ୍ୟ ଯେ ତାହା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ କୌଣସି ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଉଛି ।

ଜନଗହଳି ଛକ ସ୍ଥାନରେ ସାଧାରଣତଃ ଏଭଳି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ପାଇଁ କିଛି ସଙ୍ଗୀତମୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଚେରମୂଳିକା ବିକ୍ରି ପାଇଁ ଗୀତ ଗାଇବା, ଲଟେରୀ ଟିକେଟ ବିକ୍ରି, ଭାଲୁ ବା ମାଙ୍କଡ଼ ନାଚ ଇତ୍ୟାଦି । କିମ୍ବା ନହେଲେ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଘଟଣା (ଇଚ୍ଛାକୃତ ଘଟାଇ ଦେବାକୁ ହୁଏ) । ତାପରେ ଚଳିତ ସମୟର କିଛି ଗମ୍ଭୀର ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ସେମାନଙ୍କର ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଏହା ତିନୋଟି କାର୍ଯ୍ୟ ସମାଧାନ କରିଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ହେଉଛି ଦର୍ଶକ ସେହି ସମସ୍ୟା ଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ତୀବ୍ର ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପୂର୍ବ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନ ଥିବା ଏହି ଦର୍ଶକମାନେ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଓ ଏକ ସାମାଜିକ କର୍ମ ପ୍ରେରଣା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ ଏହାର ସଙ୍ଗୀତମୟ ଶୈଳୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ କ୍ଷମ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଳ୍ପ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଖର୍ଚ୍ଚରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବା ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ତାହା ଟେଲିଭିଜନ, ରେଡ଼ିଓ, ଚଳଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି ଓ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନା ଯୋଗାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ତଥାପି ଗୋଟିଏ ଜାତି ନାଟକର ଦର୍ପଣରେ ତାର ମୁହଁ ଦେଖିବାକୁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ସତୃଷ୍ଣ ନୟନରେ ଚାହିଁ ବସିଛି । ଏକଦା ମଞ୍ଚ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ମଞ୍ଚନାହିଁ । ପାଦପ୍ରଦୀପ ଲିଭିଯାଇଛି । କେବଳ ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ସଫଳ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର । ଶିକ୍ଷିତ ଟ୍ରେନିଂପ୍ରାପ୍ତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଦକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସର୍ବୋପରି ଉନ୍ନତମଞ୍ଚ । ଏଥିପାଇଁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗ ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏକଥା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ବ୍ୟବହୃତ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

(୧)"ନାଟକେର କଥା", ଶ୍ରୀ ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ, ପୃ. ୧୩ ।
(୨) "ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍", ଅନୁବାଦ : ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ଗୋଲକୁଣ୍ଡିକା ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୮୯ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁଶୀଳନ

ଲୋକ ନାଟକର ସୁଦୀର୍ଘ ପରଂପରା, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏସବୁର କ୍ରମିକ ଧାରା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆମେ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ଓ 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ'ର ସ୍ରଷ୍ଟା ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଗର୍ବ କରିଥାଉ । ଲୋକନାଟକର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ । ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରର ମୁହଁ ନ ଦେଖି ଦେଖିଥାଉ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ମୁହଁ, ଆମ ପରମ୍ପରାର ମୁହଁ । ଆମ ଦୁଃଖ ସୁଖ ହସ କାନ୍ଦର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଫଳନ । ତେବେ ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଦା ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ । ପ୍ରଥମଟି ଲୋକଧାରା ଓ ଅପରଟି ବିଦଗ୍ଧ ଧାରା । ଲୋକଧାରା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ଧାରା ମାର୍ଜିତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ । ଲୋକଧାରାରେ ସୃଷ୍ଟି ଅଧିକ ଗୌରବମୟ, କିନ୍ତୁ ଅଭିଜାତ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ହିଁ ମହାନ । ସୃଷ୍ଟି ତାର ନାମରେ ହିଁ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତେବେ ଓଡ଼ିଶା କଥା ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିର ସଂଲଗ୍ନ ନାଟମଣ୍ଡପ, ଦଣ୍ଡନାଟ ଭଳି ଧାର୍ମିକ ନୃତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏତିକି ସୂଚନା ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ଯେ ଏ ଜାତି ଏକ କଳାପ୍ରିୟ ଜାତି । ନାଟକ ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ନିଜର ଭୁଲ ତ୍ରୁଟି ସୁଧାରି ପାରେ । ନିଜର ସୁଖ ଦୁଃଖର ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରତିଚ୍ଛବିକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରି ଗୋଟିଏ ଜାତି ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଗୋଟିଏ ସମୟର ସାମାଜିକ ଇତିହାସକୁ ଧରି ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଫଳଶ୍ରୁତି 'ବାବାଜୀ'ରେ ବିଦେଶୀ ଶାସନ ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ଚରିତ୍ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଆକସ୍ମିକତା, ସର୍ବୋପରି ଟ୍ରାଜିକ୍ ଧର୍ମିତାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଅନୁସାରୀ । ସଙ୍ଗୀତ,

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପାଖରେ ଋଣୀ । ସେ ପରିବେଷଣ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନିମିତ୍ତ ଲୋକନାଟକ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତେଣୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଗତି ସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ, ବରଂ ନାଟ୍ୟକାରର ଇଚ୍ଛାନୁସାରୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଗତିଶୀଳ ଥିଲା । ସେହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୁଡ଼ିଏ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ତଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସଂଳାପର କଠିନତା ଓ ଦୀର୍ଘତା, ଅଯଥା ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି, ଏକାଧିକ ସ୍ୱଗତ ଓ ଜନାନ୍ତିକର ପ୍ରୟୋଗ, ବାରମ୍ବାର ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅନୁପଯୋଗୀ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଥିଲା ଏ ସମୟର ନାଟକର ଦୁର୍ବଳତା ।

କିନ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିବେଶରେ କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଐତିହ୍ୟ ସଚେତନ କଲେ । ନାଟକକୁ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ସାଧନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଜୀବିକା ନିର୍ବାହର ଉପାଦାନରେ ପରିଣତ କରିଦେଲେ । ଏ ଜାତିକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟିଏ ଅର୍ପଣ କଲେ । ୧୯୩୯ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ପାଲଟିଗଲା ଜାତିର ଜୀବନଦର୍ପଣ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାବଳୀର ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଫଳରେ ଅନେକ ମଞ୍ଚସଫଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । 'ଭାତ, ବେକାର, ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ ଓ ଚୁମ୍ବନ ଭଳି ନାଟକ' କେବଳ ଯେ ଦର୍ଶକ ମହଲରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କଲା ତାହା ନୁହେଁ, ସମାଜର ସାଧାରଣ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକକୁ ସଚେତନ କଲା । ଆଜିର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାର ଓ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ହାତରେ ଛେଚିପିଟି! ହୋଇ ଗଢ଼ା ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକ ହେଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ (Potentialities) ପ୍ରତିପାଦନର ମାଧ୍ୟମ । ସେମାନଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ଏକାଧିକ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କିନ୍ତୁ ପରିସ୍ଥିତି ବଦଳିଗଲା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସହିତ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ପଠନର ବ୍ୟାପକ ଅନୁଭୂତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ସାହିତ୍ୟ ଆଉ ଦେଶ କାଳର ଗଣ୍ଡିରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ସେ ହେଲା ସାର୍ବଜନୀନ । "ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ" ଶିରୋନାମା ନେଇ ୧୯୬୪ ରୁ ୬୮ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି କେତେକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପିତ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଗପଛ ହୋଇ ଏ ଧରଣର ସ୍ୱଭାବ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର "ଆଗାମୀ" (୧୯୫୩), ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର "ଏକ, ଦୁଇ, ତିନି" (୧୯୬୩), ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର "ଶବ ବାହକମାନେ" (୧୯୬୮) ହେଉଛି ଏହାର ଆଦ୍ୟମୂର । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର "ଅଶାନ୍ତ' ଓ ଗୋପାଳ ଚ୍ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକରେ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥିଲା ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରାୟ ୧୯୬୫ ରୁ ୮୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ପ୍ରବହମାନ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସୁସଂଯୋଜିତ-ଆଦି-ମଧ୍ୟ-ଅନ୍ତ୍ୟଯୁକ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରାଗଲା । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ସହିତ, ସଙ୍ଗୀତମୟ, କାବ୍ୟିକ ତଥା ଅତିହ୍ରସ୍ୱ (Monosyllablic) ସଂଳାପର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରାୟତଃ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ମାନସିକ ପରିବେଶର ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇଁ ନାଟକରେ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହେଲା । ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସମସ୍ୟା ସାମାଜିକ ବା ଅର୍ଥନୈତିକ ନ ହୋଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହିଁ ହେଲା । ଫ୍ରୟେଡୀୟ ଯୌନ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ପାଇଁ କବିତା ଭଳି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ହେଲା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ (symbolic) । ନାନାବିଧ ବୈଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ବୈଦେଶିକ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଚେତନ ହେଲେ । ପରିବେଶର ଅନୁରୋଧରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ବିଶେଷ ଭାବରେ କହିଲେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ସ୍ଥାନରେ ନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ସ୍ୱର ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ମଞ୍ଚ ଉପରେ visual aspects ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା ନାହିଁ, ବରଂ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସୂଚିତ ହେବା ସହିତ ଅତୀତ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଗଲା । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଫଳରେ ଅନେକ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର, ତାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲା । ଏହି ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ସ୍ଥାଟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ ପାଲଟିଗଲା ଓ "ବିବେକୀ ଗ୍ରାହକ"ର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା ।

ଏଭଳି ଏକ ଗ୍ଳାନିକର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲା । ନୂତନ ଦୁଃସାହସିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପରିବେଷଣ

Digitized by srujanika@gmail.com

କରିବାପାଇଁ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀମାନେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ସମ୍ପୃକ୍ତି ନଥିଲା । ନାଟକକୁ ସେମାନେ ବ୍ୟବସାୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ହିଁ ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ବେତନ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମିଳୁ ନଥିଲା । ତେଣୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାପିତ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ, ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ, ଅଭିନେତାଗଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରି ଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ବିବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟାଏ କଳାପ୍ରାଣ ଜାତି ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲା । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ, ଯଥା ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ମଞ୍ଚ ତାର ସମସ୍ତ କଳାକୁଶଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ ନ କରି ପାରି ଜାତୀୟ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଗଲା । କିଛି ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚ ଏହିଭଳି ସମୟରେ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ ଯେଉଁମାନେ ଏହି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକକୁ ଦୁଃସାହସିକ ଭାବରେ ପାଦପ୍ରଦୀପ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣିଥିଲେ । ଏମାନେ 'କଳା'ର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଥିଲେ । ଦେଶ ବିଦେଶର ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ସହିତ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଯୁଗରୁଚି ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ସର୍ବୋପରି କଳା ଏମାନଙ୍କର ଜୀବିକା ନିର୍ବାହର ସାଧନ ନ ଥିଲା, ବରଂ ଥିଲା ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷଣର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ କଳାପ୍ରେମୀ, ବିଚାରଶୀଳ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । ସେହି ସମୟରେ ସୃଜନୀ, କଳାଶ୍ରୀ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ୟୁନିୟନ, ସଙ୍କେତ, ବିନ୍ଦୁବଳୟ, ଶତାବ୍ଦୀ କଳା ପରିଷଦ, ସ୍ରଷ୍ଟା, ନକ୍ଷତ୍ର ଭଳି ଅନେକ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଲେ । କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲା । ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଆଗ୍ରହୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭରପୂର ହୋଇଉଠିଲା ନାହିଁ, କାରଣ :—

କ) ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ଆମ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଛବି ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉ ନଥିଲା । ଏ ସବୁ ନାଟକରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହିଁ ଥିଲା ।

ଖ) ସୁ-ସଙ୍ଗଠିତ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ରହିଥିଲା ।

ଗ) ସଙ୍ଗୀତର ଅଭାବ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବାଧକ ଥିଲା । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଆକୃଷ୍ଟ ନ ହେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଘ) ଏହାର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ନଥିଲା । ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ବା ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଭାବପ୍ରକାଶ ନାଟକର ସାବଲୀଳ ଗତିପଥରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା ।

ଙ) ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କଲେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ହୃଦୟଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଧିକ ହେଲା । ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ, ଚିନ୍ତାଉଦ୍ରେକ କରିବା ହେଲା ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ତେଣୁ ଆମ ନାଟକ ବିଶ୍ୱ-ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମୀକୃତ ହୋଇଯିବା ମଧ୍ୟରେ ଲୋକମାନସ ସହିତ ସମୀକୃତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ବରଂ ଉଭୟଙ୍କର ବ୍ୟବଧାନ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ "ଆଧୁନିକ ନାଟକ : ଏକ ଧାରଣା" ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି କୁହନ୍ତି— "ମୁଁ ମାନୁଛି ଯେ ଆଜି କାଲି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂସ୍କୃତିର ମୌଳିକ ରୂପ ଆଉ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀ ଆଜି ସଙ୍କୁଚିତ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଖୁବ୍ ଗତିଶୀଳ । ଏଣୁ ଆମ ନାଟକରେ ବିଶ୍ୱମାନବର ଚିନ୍ତା ସଂଘାତ ଏବଂ ସଙ୍କଟ ଦେଖିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉଦ୍ଘନ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ହିଂସ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆମେ ଦେଖିଲୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ।" (ଲୋକ ନାଟକ ପରମ୍ପରା ୧ମ ଭାଗ ପୃ-୪୩ ରାଉରକେଲା କଲଚରାଲ ଏକାଡ଼େମୀ) ।

ଏହିଭଳି ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଲକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଥିଲା । ଜନଜୀବନ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତ ତାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଚିରସବୁଜ କରିଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମିତା ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଜନମାନସରେ ନାଟକର ଆବେଦନ ଗଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ କରାଇବାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକ ନାଟକର ବିବିଧ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଉପଯୋଗ କରିଥିଲେ । ୧୯୭୩ରେ ରଚିତ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର 'କୈଫିୟତ୍'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଅବତରଣିକା ଦେଇ ସୂଚାଇଛନ୍ତି—"ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଥରେ, ତେଣୁ ଆଜି ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଛି ପରଂପରାର ପ୍ରମାଣିତ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ଯଦି ବୌଦ୍ଧିକ-ଚିନ୍ତା-ସମ୍ପନ୍ନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ, ତେବେ ତାହା ହୁଏତ ହୋଇ ପାରିବ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଆଜିର ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯାହା ଅଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ ଏବଂ ଯାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସମପରିମାଣରେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇପାରିବ ।" (୧) ଏହି ଉକ୍ତିରୁ କେତୋଟି କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା : ପ୍ରଥମରେ, ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଜାଣନ୍ତି ବୋଲି ମାନି ନେଉଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାର ଜନ୍ୟାନୂତନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ ସହିତ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରୁଥିବା ନାଟକକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ବୌଦ୍ଧିକତାର ମିଶ୍ରଣରେ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ଓ ସୁପ୍ରଯୋଜିତ କରିବାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' (୧୯୬୮)ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ, ଇଚ୍ଛାଧୀନ ଭାବେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରାଇଥିଲେ । ଦ୍ରାକ୍ଷ, ରାଜା ଓ ରାଣୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲା ଓ ବସୁଧା ଉକ୍ତ ମାନବର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଥମିକ ଧାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିଥିଲା ।

୧୯୭୨ରେ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'ମହାନାଟକ' ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଉଦାହରଣ । ଏଥିପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି ନାଟ୍ୟକାର କୁହନ୍ତି ଯେ, " 'ମହାନାଟକ' ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା (fantasy), ହାସ୍ୟରସ, ଗୀତିମୟତା ଓ Allegorical ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରି ନାହିଁ । × × × 'ମହାନାଟକ' ଏକ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । "ଦାସକାଠିଆ" ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ କ୍ଲାସିକାଲ ଥିମ୍‌କୁ ପରିବେଷଣ କରାଯିବା ମୋ ସମସ୍ତ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ।" (୨) କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକ ବହୁଦିନ ପରେ ମୁଦ୍ରିତ ସ୍ୱରୂପ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଇଛି ବୋଲି କ୍ଷୋଭର ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ନାଟକ 'ଶେଷ ପାହାଚ'ରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀ ବେଶ ସଫଳ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ :

ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନ ନିତ୍ୟ ନୂତନ । ସଙ୍ଗୀତ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଏହି ବସ୍ତୁଦେହ ପ୍ରୟୋଜନର ଜଗତଠାରୁ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଧ୍ୟାନୋପଲବ୍ଧିର ଜଗତକୁ ନେଇ ଯାଇପାରେ । ଅସ୍ଫୁଟ ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟକୁ ଏକମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ସାଂକେତିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ଏବଂ ସଂଳାପକୁ ସଙ୍ଗୀତାନ୍ତ୍ରିତ କରି ନାଟକର

Digitized by srujanika@gmail.com

ଘଟଣାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ଜଗତ ଠାରୁ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବଜଗତକୁ ନେଇଯାଏ" । (୩)

ସଙ୍ଗୀତ ଆମକୁ ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ନଏ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏକ ବୃହତ୍ତର ବାସ୍ତବତାର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ଗମ୍ଭୀର ପ୍ରଭାବ ନାଟକକୁ ସର୍ବଜନବୋଧ କରାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :

ତୁଇ ମୋର ଜୀବଧନରେ
ଆ, ଥରେ ତୋତେ କୋଳକୁ ନଏ
ଭୁଲି ପାରୁନାହିଁ ଅତୀତ ଦିନକୁ
ଆଜି ମୋର ସାତ ସପନ ସିଏ । (୪)

ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ "ରଙ୍ଗସଭା"ର "ଦୁଃଖୀଧନ ନୀଳମଣିରେ ମାଆ ବୋଲି କଏ ଡାକିବ ମୋତେ"ର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । 'ନନ୍ଦକା କେଉଁଆଡ଼େ'ରେ ଦେଶିଆ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ଗଣେଶ, ସୂତ୍ରଧାର, ସଖି ଓ ଗାୟକ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରାମର ସରଳ ଯୁବକ କାଳିଆ ଓ ପଞ୍ଚୁଆଙ୍କ ଭୂମିକାରେ 'କଳା କଳେବର, ବୃତ୍ତିରେ ସଙ୍ଗୀତ ସରଳ ଓ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ଏଥିରେ ବାରମାସର ଭାବନା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ନାଟକରେ ପଲ୍ଲୀ ନୃତ୍ୟର ବାଦ୍ୟ ଠାରୁ ଗାଁ ଗହଳିର ଝଗଡ଼ମାଳିପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ସଙ୍ଗୀତ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକସୁଲଭ ସଙ୍ଗୀତ :

"କାଳ ଅଟେ ଭାଇ ବହି ଯାଉଥିବା
ନଦୀର ଗୋଟିଏ ଧାର
କାଳ ପୁଣି ଏକ ନୀଳ ଆକାଶରେ
ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବା ପାର ।
କାଳ ହୋଇପାରେ ଶୀତ କାକରର
ଅତି କଅଁଳିଆ ଖର
କାଳ ପୁଣି ଏକ ସୁନାର ହରିଣ
ସହଜେ ନ ଦିଏ ଧରା । (୫)

ଏହି ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଦେଶୀ ଗୀତ ରହିଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହେ ନଷାଦ ନବୃତ୍ତି ହଅ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଛାଗ୍ର ତନ୍ତ୍ର, ଯୋଗିନୀ ତନ୍ତ୍ର, ଦେବୀ ସ୍ତୁତି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ଲୋକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନୂତନ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କର ନାଟକ, ଯଥା : ଗୋପାଳ ରଥ 'ଆନ୍ୱେଷ୍ୟଙ୍କର' ବନ୍ଦିତ୍ମାନଂ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ଓ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ', ରମେଶ ଦାସଙ୍କର 'ସତ୍ରକାର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଲୋକ ନାଟକର ବିବିଧ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ରୂପାୟନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଲୋକଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଏମାନେ ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ଲଭିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୀତମାଳିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଯଥା—

ହଳିଆମାନଙ୍କର ସଂଳାପରେ –

ଉଡ଼ିଗଲେ ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଝାଙ୍କ ଦେଲେ ପର
ରଜାଝିଅ ବାହୁନୁଛି ଦେଖି ବୁଢ଼ାବର—(୭)

ନାୟିକା ରାଧା କଣ୍ଠରେ "ଠିଆ ପୁଚ ନାରଙ୍ଗ, ଗୋଡ଼ ହଟା ସାରଙ୍ଗ"ର ସ୍ୱର ଆମକୁ ପଲ୍ଲୀ କୁମାରୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ପୁଚ ଖେଳର ଗୀତ ମନେ ପକାଇ ଦିଏ । ପୁଣି :

ପ୍ରଥମେ ବନ୍ଦିଲି ମାଆ ଶାରଳା
ଦ୍ୱିତୀୟେ ବନ୍ଦିଲି ଦେବୀ କମଳା
ତୃତୀୟେ ସଭାଜନଙ୍କୁ
ମୁଁ—ଗୁହାରି କରୁଛି ମିନତି କରୁଛି
ଦୋଷାଦୋଷ କ୍ଷମିବାକୁ । (୭)

ଏହାକୁ ଘୋଡ଼ାନାଟ ଗୀତର ଅନୁରୂପ ସ୍ୱର ଓ ବାଦ୍ୟ ସହିତ ଗାନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ସେହିଭଳି ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପାଇକ ନାଚର ଗୀତ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦିବାକର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ଖରବାଣି', ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ସବାଳୁଆ' ଓ ଗୋଟିଏ ଭୁଲ କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କର 'ନାଟୁଆ' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସମୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

'ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ଦ କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ନାଟକରେ ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନା ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ।

ରାମ ଯେ ବୋଲାଇଲ ରାମ ଯେ ନବୀନ ସୁନ୍ଦର ଘନଶ୍ୟାମ ହେ ।

ରାମ—କଂସର ଘରଣୀ ପଦ୍ମବତୀ ରାଣୀ
ସେ କରେ ଧନନ୍ଧର ଓଷା
ଲକ୍ଷେ ଭାର ପଦ୍ମ ଦେବୁରେ ଜହ୍ନାଇ
ନ ଥିବ ପାଖୁଡ଼ା ମିଶା କ

ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଧରେ (୮)

'ନାଟୁଆ' ନାଟକରେ ପାଲା ଦାସକାଠିଆ ସୁଆଙ୍ଗ, ଓଡ଼ିଶୀ, ରାସ, ଆଧୁନିକ ସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦିର ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସାଂଚା' ଗ୍ରୀଷ୍ମାଲ୍ୟକର, 'ଅବତାର' ପ୍ରଭୃତିରେ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଅଧ୍ୟାପକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ "ଅନେକ ରାତ୍ରି ଅସରନ୍ତି ଅନ୍ଧାର"ରେ ପ୍ରଜା ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁର ସଂଳାପରେ :

"କରୁଛୁ ମିନତି ହେ ଆମ ନୃପତି
ଶୁଣ ଦାରେ ମୋର ବାଣୀ ହେ
ଧରୁଛୁ ଚରଣ ନ ହୁଅ ଦାରୁଣ
ପ୍ରଜାଠାରେ କରମଣି ହେ ।" (୯)

ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ', କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ମାଂସର ଫୁଲ' ଓ 'କଳାପାହାଡ଼', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଏଥୁ ଅନ୍ତେ' ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ଧର୍ମୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ ସଫଳ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଶୁଭ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ :

ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ପୁରାଣ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକ କଥାରୁ ନିଜ ପାଇଁ ରସଦ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ଲୋକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ସାଙ୍ଗିତିକତା ସହିତ ପୁରାଣ ଇତିହାସର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ରୂପାୟନ କରିବା ଓ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା । ଏହି ମିଥ୍ର 'ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଆବେଗ ଓ ଆନ୍ତରିକତାର ଭାବନା ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ। ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ବିଜୟୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା.ପର୍ଶୁରାମ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କର 'ସତ୍ୟ ସଂଶୟ' 'ସାଲବେଗ' କୃଷ୍ଣ ସାହୁଙ୍କର କାଳାନ୍ତର, ରତ୍ନମିଶ୍ରଙ୍କର ସୀତା ଓ ଗୁଞ୍ଜଲ୍ୟକର, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ରମାନେ ମିଥ୍‌ରୁ ସୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି । ରୂପରେ ପ୍ରାଚୀନ କିନ୍ତୁ ଗୁଣରେ ନିତ୍ୟ-ନୂତନ, ସାର୍ବକାଳୀନ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'ରେ :

ସୂତ୍ରଧାର : ନନ୍ଦିନୀ-ପ୍ରଭୁ-ନନ୍ଦିକା-ରାଜାର ଦୁଲାଳୀ ନନ୍ଦିକା—ସାମନ୍ତର କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକା···ଚଷାର ଝିଅ ନନ୍ଦିକା, ନନ୍ଦିକା ବି ହୋଇ ପାରେ ଜଣାଶୁଣା ଯେ କୌଣସି ଝିଅର ନାଁ । ଅତୀତର, ବର୍ତ୍ତମାନର ଭବିଷ୍ୟତର—ଯେ କୌଣସି ନା ପର ନା ଟିଏ—ନାଁ କେବଳ ନାଁ ନନ୍ଦିକା—" (୧୦)

ଲୋକନାଟକର ଉତ୍ସ କେଉଁଠି ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଏହାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ କଲେ ମଣିଷର ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଆଦିମ ଓ ମୌଳିକ ଉପାୟର କଥା ହିଁ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏଥିରେ ସମଷ୍ଟିଗତ ମନୁଷ୍ୟର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହି ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ସହିତ କାଙ୍କ୍ଷିତ ଆତ୍ମୀୟତାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଲା । କାରଣ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକର ନାଡ଼ୀ ନକ୍ଷତ୍ରର ପରିଚୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସହିତ ଆତ୍ମୀୟ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଗୁଁ ପରିବେଶ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବା ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଲା ।

ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ :

ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । Brechtଙ୍କର Epic Theatre ସଦୃଶ ଏଥିରେ ଦର୍ଶକକୁ ସମାଲୋଚକର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରତି ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ଶେଷରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ସଙ୍ଗୀତମୟ ଦୃଶ୍ୟ (ଲୋକନାଟକର) ସଂଯୋଜିତ କରାଯାଏ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିଭାଜନ (alienation) ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ହଠାତ୍ ପରଦା ଉଠିଲା ବେଳକୁ ଦର୍ଶକ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଯାଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦେଖେତ

Digitized by srujanika@gmail.com

କେଉଁଠି ଦେଖେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଯାତ୍ରା ବା ଦଣ୍ଡନୃତ୍ୟର ଆୟୋଜନ । 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'ର ଦେଶୀୟ ନାଟ, ଅବତାରରେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆର ସଂଯୋଜନା, 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତ, ପଲା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତାରେ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଚେଲା ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଗୋପାଳ ରଥଙ୍କର 'ନମିତ୍ ମାର୍ଗ'ରେ ଦଣ୍ଡନାଟର ବୀଣାକାର ଓ ପାଟଗୋଲ୍ଲା, ସାମ୍ରାଜ୍ୟପତନର ବେଳ '(ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ)'ରେ ଦାସକାଠିଆ ଦଳ, ନବୀନ କୁମାର ପଶଡ଼ାଙ୍କ 'ନାଟୁଆ'ରେ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟିଛି । ପାରଂପରିକ ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ (communicative) କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଏହି ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଅନନ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମୀୟ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମନ୍ୱୟର ସ୍ୱର ଏଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଖ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ । ଲୋକନାଟକ ପ୍ରଭାବିତ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ "ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନିଶ୍ଚିତତା, ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ କୌତୁକକର ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଏଟରହିଁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଜୀବନମୁଖୀ ଶିଳ୍ପ ଭାବନାର ପ୍ରେରଣା ଦିଏ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚିବାର ଆନନ୍ଦ ଯୋଗାଏ ।" (୧୧) ଏହି କୌତୁକମୟ ଅବସ୍ଥାର ସଫଳ ଉପସ୍ଥାପନା ଲୋକ-ନାଟକ ଶୈଳୀରେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ fantasy ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ "ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ"କୁ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରେ ଓଟମୁହାଁ ପ୍ରଜାମାନେ ଏକ ସମୟରେ ନିଜକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ସହିତ ପ୍ରଚଳିତ ସ୍ଥାଣୁ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରନ୍ତି ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ନାଟକରେ ସୁଦୂର-ପ୍ରସାରୀ ହୋଇପାରିଛି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ନାଟକ "ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ"ର ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦୃଶ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚ ଜଣ ଘୋଷକ ଏକ ସମୟରେ ଦାସକାଠିଆ ଦଳ ଭଳି ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି କହନ୍ତି :

ସମସ୍ତେ—ଶୁଣନ୍ତୁ ସଭିଜନେ, ଶୁଣନ୍ତୁ ବିଜ୍ଞ ଜନେ, ଅଧମ, ଉତ୍ତମ, ପାପୀ, ନରାଧମ ଯେତେ ଛନ୍ତି ଜନସାଧାରଣ, ଶୁଣ···ଶୁଣ୍ତ....ଶୁଣ । ଆମ୍ଭେ କରୁଅଛୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ, ଆବାହନ, ସନ୍ନିଧାନ, ସଂସ୍ଥାପନ, ସକଳୀକରଣ, ଏଥୁଅନ୍ତେ ଆମ ନାଟକ ହେବ ପରିବେଷଣ ।

୧ମ ଓ ୨ୟ—ଜନ୍ମରୁ ତାଟ ତାମସା ବେଉସା ଆମର, ଦ୍ୱାରେ ଦ୍ୱାରେ ଦ୍ୱାରେ ବୁଲି ଯାତ କରୁଛୁ ପ୍ରଚ୍ଚର ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୧ । ୨ । ୩ —ସଜ୍ଜନେ, ଆମ୍ଭେମାନେ ଏ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହୋଇ ଗଲୁ ଅଇଲୁ । ଯାହା ଦେଖିଲୁ, ସେହା କହିଲୁ । ତେଣୁ ଆମକୁ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ଭାବି ଭ୍ରମ କରିବେ ନାହିଁ ।

୪ । ୫ —ଆମେ ନେତା, ଆମେ ବକ୍ତା, ଆମେ ଅଭିନେତା, ଯେଉଁଆଡ଼େ ପବନ ବହେ, ସେଇଆଡେ଼ ଆମ ଛତା ।

୨ । ୩ —ଆମେ ତାଳମା ପରିବା, ଭଜାରେ ଅଛୁ, ସନ୍ତୁଳାରେ ଅଛୁ, ଝୋଳରେ ଅଛୁ, ପିଠାରେ ଅଛୁ । (୧୨)

ଏହି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଅନେକ ନାଟକରେ ମୂକ ଶୈଳୀରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାତ୍-ଭାଗକୁ ନଯାଇ ସେହି orchestra pit ପାଖରେ ହିଁ ବିଶ୍ରାମ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେମାନେ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ପୋଷାକପତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେହି ମଞ୍ଚରେ ପରିଧାନ କରି ଥାଆନ୍ତି । 'ନାଟୁଆ' ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ଉଦାହରଣ ।

ପାରପରିକ ଉପମାର ଅପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରୟୋଗ :

କେତେକ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯିବା ସମୟରେ ତାଙ୍କୁ ମଧର ଗିରି ପ୍ରାୟେ ଉନ୍ନତ, ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣ ସଦୃଶ ଶୀତଳ, ତେଜରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ କାମଦେବ, ଦାନରେ ବଳୀ, ମାନରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ସ୍ନେହରେ ଲବଣୀ ସଦୃଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଏ ଧରଣର ପଦ୍ୟମୟ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୁଡ଼ ବା ଚମ୍ପୂ ସଦୃଶ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱରରେ ସଙ୍ଗୀତଗାନ କରୁଛନ୍ତି । ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅଦୃଶ୍ୟନଟ'ରେ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ବିବିଧ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ପଦର ଉଚ୍ଚାର ସହିତ କେତେକର ଅର୍ଥ ସଂଳାପ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । "କବି ଯା କରେ ମୂର୍ଖଙ୍କୁ ସ୍ତୁତି, ଏଥିରୁ ବଳି ନାହିଁ ବିପତ୍ତି, ଏଥିକି ପରା ଗ୍ରନ୍ଥିକି କାଠ ମାରିବା ଭଲ ହେ" ପଦର ଉଚ୍ଚାର ଭିତରେ ଆତ୍ମ-ମର୍ଯ୍ୟାଦାସମ୍ପନ୍ନ ସ୍ରଷ୍ଟା ପୁରୁଷର ଅହଂକାର ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର "ଶୃଙ୍ଖଳକର" ନାଟକରେ "ବାଇମନ ହୋ ବସି ହଂସକୁ ଖେଳା" ଭଳି ଶବ୍ଦର ଭେଦ ଭଜନ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପରିବେଶକୁ ଭାବଗମ୍ଭୀର କରିଛି । ସେହିପରି ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର "ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା"ରେ "ପାଠ ପଢ଼ିବି, ଘୋଡ଼ା-ଚଢ଼ିବି, ମଧୁବାବୁ ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ିବି" ଭଳି ପ୍ରଚଳିତ ଢଗର ନୂତନ ଅର୍ଥସଙ୍ଗତି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଛି। ଅଧ୍ୟାପକ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର "ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଦେଶ"ରେ "ବାଇମନ ହୋ, ବସି ହଂସକୁ ଖେଳା" ଖଞ୍ଜଣି ଭଜନ ଗାନ କରୁଥିବା ତଥାକଥିତ ମହାତ୍ମାମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବନବିହାରୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ନାଟକ "ସେ ଆମ ମାନଙ୍କ ଭିତରେରେ" ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପାରଂମ୍ପରିକ ସାଧୁ ସନ୍ଥ ବାଣୀ ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରାଯାଇଛି । ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସଫଳ ।

ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୋକ ସଂଗୀତର ରୂପାୟନ :—

ଲୋକନାଟକରେ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ବେଶ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟିର । ଆଧୁନିକ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ତାର କୌଣସି ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ସରହଦରେ ବନ୍ଦୀ ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି ସମାଜର ଯେକୌଣସି ସମସ୍ୟାର ମଣିଷ ପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । "କାଠ ଘୋଡ଼ା"ରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସଂଗୀତ—

× × ×

କିଏ ପାଣି କିଏ କଳସ
କିଏ କାଢ଼ି କିଏ ସାରସ
ଖୋଲା ଆକାଶରେ ଉଡ଼ି ବୁଲୁଛନ୍ତି
ସବୁ ପଡ଼ିଯିବ ଜଣାରେ । (୧୩)

ନାଟ୍ୟକାର ଭବାନୀ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର 'ଘରବାଗି' ନାଟକରେ ଏହି ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ—

ଫୁଲ ପାଇଁ ଯିବା ଫୁଲ ମିଳେନା ବାବୁ
କଣ୍ଟା ପାଇଁ ମିଳେ କଣ୍ଟା
ଘର ପାଇଁ ଖାଲ ଖୋଳିଲେ ନିଶ୍ଚୟ
ନିଜକୁ କାଣ୍ଡିଆ ଅଠା । (୧୪)

'ଜଣେ ରଜା ଥିଲେ'ର ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର । ରମେଶ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ସତ୍କାର'ରେ ମହୁଡ଼ି କଣ୍ଠରେ ନଗଢ଼ମାଳାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ବଳସିତ । ଯଥା—"ଲୁଚିଛି ନାଁ ଗୋଡ଼ ଦ'ଟା ଦିଶୁଛି," "ଛି ଲୋ ଛତୁ, ମେଘ ବରଷିଲେ କେତେ ଫୁଟନ୍ତୁ," "ଟେଇଁ ଶୋଇଥିବ ଯିଏ, ତାକୁ ଉଠେଇବ କିଏ" (୧୫) ପ୍ରଭୃତି । ଶଂକର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ନାଟକରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର "ମିଶୁ ମୋର ଦେହ ଏ ଦେଶ ମାଟିରେ" କବିତାର ଲଳିକା କରାଯାଇ ତଥାକଥିତ ସମାଜପନ୍ଥ-

Digitized by srujanika@gmail.com

ମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ରାଜା ଅନ୍ଧ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଇଛି ।

୧ମ ବ୍ୟକ୍ତି—ରାଜା ଅନ୍ଧ, ପାଣି ଅନ୍ଧ
୨ମ ,, —ଲୋକଙ୍କ କରମ ପଡ଼ିଛି ମନ୍ଦ

× × ×

୧ମ ଲୋ—କାହା ଘରେ ନାହିଁ ଖୁଦଭଜା
୨ମ ,,—କିଏ କରୁଛି ଦୁର୍ଗାପୂଜା (୧୬)

ଦଳିତ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ :

ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏହି ନିମ୍ନସ୍ତରର ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସହାନୁଭୂତିର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ଭାବଗମ୍ଭୀର । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ୱର', କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ଜଙ୍ଗଲୀ ସହର, ରମେଶ ଦାସଙ୍କ 'ବନବାସ ଭଲ ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ନଦୀର ନାମ ତୃଷ୍ଣା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ହରିଜନ ସମସ୍ୟାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କର 'ନାଟୁଆ'ରେ ବାଉରୀ ସାହିରେ ଉଚ୍ଚବଂଶଜ ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ହରପ୍ରସାଦର ଅବସ୍ଥାନରେ ଏ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଲୋକିତ କରାଯାଇଛି । 'ଏକଲବ୍ୟ ଉପାଖ୍ୟାନ'କୁ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ମାଂସର ଫୁଲ'ର ମୁଖ୍ୟ-ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଜାତିର ସମସ୍ୟା । ହରିଜନ ବସ୍ତିର ନିରୀହ-ତାକୁ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ରାଜନୈତିକ ନେତା କୁମାରବାବୁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ନେତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତା ହୋଇ ସାଧାରଣ ଗଣ୍ଡିଗୁଡ଼ିଆ ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି କୁମାରବାବୁଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ସିଏ କହେ—''ଆମେ ସଭିଏଁ ଏଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୁଳରେ ଜନମ ହୋଇଛେ ବୋଲି ଏଇଟା ଆମ କପାଳର ଦୋଷ ନୁହେଁ । ଦୋଷ ହେଉଚି ଏଇ ମଣିଷର । ଯିଏ କି ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ, ନିଜର ଫାଇଦା ପାଇଁ ମଣିଷ-ମଣିଷ ଭିତରେ, ଜାତି-କୁଳ-ଧରମର ଗୋଟାଏ ଗହିରିଆ ଗାତ ତିଆରି କରିଛି ।'' (୧୭) ନାରୀ ପ୍ରତି ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର ବା ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ନାରୀତ୍ୱର ନିଲାମ ଭଳି ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅଧିକାର କରିଛୁ । ସମାଜପତିମାନଙ୍କର ଲୋଭ, ପରଶ୍ରୀକାତରତା କଭଳି ସାଧାରଣ ଜନ-ଜୀବନକୁ ଦୁର୍ବିସହ କରି ଦେଇଛୁ, ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ତାହା ବିଚୁଳରେ ଏକ ତୀବ୍ରତର ଉଦ୍ବେଳିତ ହୋଇଛି । ଯେଉଁଠି ଏହା ତୀବ୍ରତର ହୋଇଛି ସେଠାରେ ଏହା fantasy ଶୈଳୀରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ-ଯାଇଛି ।

ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଅସାଧାରଣତ୍ୱର ଆରୋପ :

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତି ନିହିତ । ସେହି ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମିତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା", 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି', 'ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍' ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା', ଶୁଣ ଅବଲକଣ୍ଠ କହିବି କଥା" ଲୋକକଥାର ବହୁ-ପ୍ରଚଳିତ ଅବଲୋକନୀ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଆନୀତ । ହାତୀ ଭଳି ବିରାଟକାୟ ଜନ୍ତୁ ପାଇଁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ଔଷଧର ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟାପାର । ଏଥିରେ ସମାଜର ବଡ଼ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କୁ ହାତୀ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଅନେକଙ୍କର ଶୁଣ୍ଢ ବଢ଼ୁଥିବାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । 'ମଣ୍ଡୁକ ଉପାଖ୍ୟାନମ୍' ନାଟକରେ ମଣ୍ଡୁକକୁ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରାପ୍ତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇ ମଣ୍ଡୁକ ଭଳି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କୁ 'ମହାପୁରୁଷ' ଭାବରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'କଥାଟିଏ କହୁ'ର ଶୀର୍ଷକ ମଧ୍ୟ ଲୋକକଥା ପ୍ରଭାବିତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ କାଠଘୋଡ଼ା ସଦୃଶ ଚଳତ୍ଶକ୍ତିହୀନ ବୋଲି ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବା ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ମଣିଷ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିର ସ୍ୱର ଏଥିରେ ଅନୁରଣିତ । ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ତଥା ଛାତ୍ର ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆମର ଲୋକପ୍ରଚଳିତ କଥା 'ମଧୁବାବୁ ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ପାଠ ପଢ଼ିବ ଓ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ିବ'—ଉପରେ ଏହା ଆଧାରିତ । ସେହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା' ମଧ୍ୟ ଲୋକ କଥାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କର "ନିର୍ଜନ ଦ୍ୱୀପରେ ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପ" କବିତାର ପଙ୍କ୍ତି—
"ବରଂ ନିବାସ ଭଲ ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଭୟେ ସର୍ବଦା ଯହିଁ ହୃଦୟ ଥରେ(୧୮)—

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନୁରୂପ ନାମକରଣ ହୋଇଛି ରମେଶ ବାବୁଙ୍କର ନାଟକ "ବରଂ ବନବାସ ଭଲ ଋଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ।"

ରାଜନୀତି ସଚେତନତା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ୱଭାବ । ଏବେ ନାଟକର ରାଜନୀତି ସଚେତନତା ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ମଞ୍ଚାୟନ ପାଇଁ ନାଟକର ଆବେଦନ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରି ଥାଏ । ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଦେଖି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର କାହାଣୀ ପଢ଼ି ଜନସାଧାରଣ ଯେଉଁକି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି, ତାହାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ତା'ଠାରୁ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାଟକରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠେ । ଜନଗଣ ଜାତିର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକ ସମସ୍ୟା ଭଳି ଜାତ୍ୟ ନୂତନ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଜନଜୀବନର ବସ୍ତୁ ଗୋପନ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ରୂପ ପାଉଛି । ରାଜନୀତିର ଭଯ୍ୱାବହତା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନକୁ କିଭଳି କଳୁଷିତ କରି ଦେଉଛି ତାହା ଆଧୁନିକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ବ୍ରତ କରିଛି । ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଏହି ଲୋକତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଜନା ଟିକିଏ ଅଧିକ ଭାବମସ୍ତ । ଏହାର ମୂଳମନ୍ତ୍ରକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନ କଲେ ଏହାର ପ୍ରଯୋଜନା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏହାର କଥା ଭାଗ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ମୂଳ ତଥା ମଞ୍ଚାୟନ ସହିତ ସମୀକରଣ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । "ପଞ୍ଚା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା"ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କଥା "ଏହା କପଟ ନାଟକ"ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ "ପୁରୁଣା ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା 'ଓଡ଼ିଆ'ରେ ଏକ 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ', ନୂଆ ଉଦ୍ଭଟ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ 'ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମୀ' ନାଟକ । ସାଧାରଣ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଆଦୌ ନାଟକ ନୁହେଁ, ଯାତ୍ରା । ଯାତ୍ରାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଯାତ୍ରା ନୁହେଁ । ଅଣଯାତ୍ରାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ସିନେମା । ସିନେମାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅଣସିନେମା । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ଅବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର । ନଗର-ବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଜଙ୍ଗଲ ଧର୍ମୀ (ତେଣୁ ହୋଇପାରେ ଜ୍ଞାନପାଠ ଯୋଗ୍ୟ) ଏବଂ ଜଙ୍ଗଲୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବୋଧ । ଅଥଚ ମୋ ମତରେ ଏହା 'ଲୋକ ନାଟକ' । ଓଡ଼ିଶାର ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରବର, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭାତ, ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୁଣ୍ଡି ଓ ସାହିତ୍ୟ ମନ୍ଦିରର କଣ୍ଟାଆଳମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । କାରଣ ଜଣା ନାହିଁ ।"...(୧୧)

Digitized by srujanika@gmail.com

ମନୋରଞ୍ଜନର ସଫଳ ସାଧନ ହେବା ସହିତ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତା ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ଅନ୍ତରଂଗ ନାଟକ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ । ଲୋକନାଟକ ଏହାର formକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ସାଧନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଆତ୍ମା ଅବିକୃତ ହୋଇ ରହିଛି ଓ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭାବରେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରିଛି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଅନ୍ତଃଯାନ୍ତ ହେବାପରେ ଲୋକନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ପଠନଜନିତ ଅନୁଭୂତି ନୁହେଁ, ବରଂ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନୁଭୂତିର ବିଚିତ୍ର ରୂପାୟନ ଏଥିରେ ଘଟୁଛି । ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛି । ତେଣୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଲୋକଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଛି । ମୌଳିକ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଲୋକଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିନ୍ୟାସ୍ତ ହେଉଛି । କ୍ରମଶଃ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲଭରେ ସଫଳ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଦିଗକୁ ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ କରିପାରୁଛି । ଏହାର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ G. L. Evans କୁହନ୍ତି :

It is sometimes called "working-class language" × × it has one powerful motivation behind its use in drama since the 1960s. That motivation is the desire to say-'Look, it's us who are speaking, who've never had the chance to speak before" (୨୦)

ଅର୍ଥାତ୍, ସଙ୍ଗୀତ, ସଂଳାପ ତଥା ପରିବେଷଣ କୌଶଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବାର ପ୍ରୟାସ ହିଁ କରି ଚାଲିଛି, ଅଧିକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ସମାଜ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ବଶମ୍ବଦ ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ।

ବ୍ୟବହୃତ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ' କାଠଘୋଡ଼ା'', କଥିତ୍, ପୃ. ୯

୨ । ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, "ମହାନାଟକ", ମୁଖବନ୍ଧ, ପୃ ଖ

୩ । ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ, "ନାଟକେର କଥା", ପୃ. ୧୫୭

୪ । ମନୋରଂଜନ ଦାସ, "କାଠଘୋଡ଼ା", ପୃ. ୧୭

Digitized by srujanika@gmail.com

୫ । ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

୬ । ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, "ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ", (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

୭ । ତତ୍ରୈବ

୮ । ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, "ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର କାହାଣୀ", ପୃ. ୯

୯ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, "ଅନେକ ଗୁଚ୍ଛ ଅସରନ୍ତ ଅଂଧାର", ପୃ. ୨୦

୧୦ । ମନୋରଂଜନ ଦାସ, "ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ", ପୃ. [illegible]

୧୧ । ସଜୀବ ସେନ୍, "ଷ୍ଟାନସ୍ଲେଭ୍ସ୍କିଠାରୁ ବ୍ରେଖ୍ଟ" : ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସ୍ତାବ", ପୃ. ୨୫

୧୨ । ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, "ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ" (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

୧୩ । ମନୋରଂଜନ ଦାସ, "କାଠଘୋଡ଼ା", ପୃ. ୬୩

୧୪ । ରତ୍ନାକର ଷଡ଼ଂଗୀ, "ଭାରବାହୀ", (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

୧୫ । ରମେଶ ଦାସ, "ସତ୍ତ୍ୱକାର" (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

୧୬ । ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, "ଚଂଦ୍ରଗୁପ୍ତ"

୧୭ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, "ମାଂସର ଫୁଲ" (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

୧୮ । "ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ", ପୃ. ୧୦୭

୧୯ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, "ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା" (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

୨୦ । G.L. Evans, "The Language of Modern Drama", P. 85

Digitized by srujanika@gmail.com

ରାଜନୀତି ଭିତ୍ତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଏକ ଆକଳନ

ରାଜନୀତି ହେଉଛି ରାଜ୍ୟର ନୀତି । ରାଜାର ନୀତି ପୁଣି ରାଜ୍ୟ, ରାଜା ପ୍ରଜା ସମସ୍ତଙ୍କର ନୀତି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଏହା ଏକ ଦ୍ୱିପାର୍ଶ୍ୱିକ ରାଜନାମା ଯାହାକୁ ଶାସକ ଶାସିତ ସମସ୍ତେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥାଆନ୍ତି ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି । କାହାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ସୁବିଧାକୁ ଆଘାତ ନକରି ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଉନ୍ନତିର ସୋପାନ ଆରୋହଣ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ନୀତିରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଥାଏ, ତାହାହିଁ ରାଜନୀତି ।

ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ରାଷ୍ଟ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ "The state comes into existence originating in the bare needs of life and continuing in existence for the sake of good life". ଅର୍ଥାତ୍ ରାଷ୍ଟ୍ର ସହିତ ମନୁଷ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧ ଶରୀର ଧାରଣ ନିମନ୍ତେ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଖାଦ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ଅଟେ" । ("ଆରିଷ୍ଟଟଲ", ସୁବୋଧ କୁମାର ନନ୍ଦ, ପୃ· ୪୫) ପ୍ଲେଟୋ ଓ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଉଭୟଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପରିବାର ଉଭୟ ହିଁ ରାଷ୍ଟ୍ର ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିର ସତ୍‌ଜୀବନ ଓ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ସମ୍ଭବ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଜନସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଆତ୍ମସ୍ୱାର୍ଥ ପରିଚାଳିତ ସରକାର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଜନକଲ୍ୟାଣ-ପରିଚାଳିତ ସରକାର ତ୍ରିବିଧ : ରାଜତନ୍ତ୍ର, ଅଭିଜାତ ତନ୍ତ୍ର ଓ ଜନତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରକାର ଭେଦରେ ଏହାର ନାମ ଓ ରୂପ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆମର ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହେଉଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି ପରସ୍ପରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରନ୍ତି ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜନୀତି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଜର ଅସ୍ୱୀକୃତ ବିଧାୟକ ଆଉ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ସ୍ୱୀକୃତିପ୍ରାପ୍ତ ବିଧାୟକ । ରାଜନୀତି ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବଦା ନିଜର ବଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ କାରଣ ସାହିତ୍ୟହିଁ ରାଜନୀତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରଧାରାକୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭିତରେ ପ୍ରସାରିତ କରିପାରେ । ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିକୁ ସର୍ବଥା ବଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, କାରଣ ସାହିତ୍ୟହିଁ ରାଜନୀତିର ନିଷ୍ଠାକୁ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବରେ ପରିଣତ କରିଥାଏ । ସ୍ଥାଣୁ ସମାଜକୁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଏ ଓ ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନି ମନ୍ତ୍ର ଗାନ କରି ମଣିଷ ମନରେ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ଉନ୍ମୀଳିତ କରାଇଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟରେ ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ଥାଏ । ବିଶେଷତଃ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ହିଁ ନାଗରିକର ବକ୍ତାକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଥାଏ ଓ ପ୍ରେସର ସ୍ୱାଧୀନତା ଥାଏ । ତେଣୁ ସାଧାରଣ ଜନତା ଯଦି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରେ ସେ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ବାଦପତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ହୋଇପାରେ ବା ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ଓ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ହିଁ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା' ଉପନ୍ୟାସ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୀତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ବିଶେଷ ଆଲୋକିତ କରିପାରିଛି । '୧୯୭୫' ଉପନ୍ୟାସ ଜାତୀୟ ଏମରଜେନ୍‌ସି ସମୟର ରଚନା । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ' ସ୍ୱାଧୀନତା ପରର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ଦୈନ୍ୟକୁ ନେଇ ରୂପାୟିତ । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ''ଶକୁନ୍ତଳା'ରେ କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର ନୂତନ ଅର୍ଥବୋଧ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ପଦ୍ମଜ ପାଳଙ୍କର 'ଦୁର୍ଗପତନର ବେଳ' ସାମାଜିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ବିପକ୍ଷରେ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ଏହି ତାଲିକାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୀର୍ଘ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଦେଖିବା ନାଟକରେ ଏଭଳି ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା କିଭଳି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏ ଧରଣର ରାଜନୀତିଭିତ୍ତିକ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ସର୍ବଦା ବିଳମ୍ବ ହିଁ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ୪ଟି ସମ୍ଭାବ୍ୟ କାରଣ ରହିଛି ।

ପ୍ରଥମରେ, ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିରେ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲେ ତାହା ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଜନମତ ଜାଗ୍ରତ କରିପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଔପନାସିକ ଭିଷ୍ମ ସାହାଣୀଙ୍କର 'ତମସ୍'କୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଉପନ୍ୟାସ 'ତମସ୍' ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଟେଲିଭିଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଖି ଜନତା ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ଉଠିଲି । କେତେ ଲୁଟତରାଜ, ଦଙ୍ଗା ହେଲି । ଲାଠି ମଧ୍ୟ ଚାଲିଲି ।

ଦ୍ୱିତୀୟରେ, ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାପାଇଁ ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପ୍ରୁଷ୍ଠିତା ଏହାର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ଉପନ୍ୟାସଟିଏ ନିଜ ସୁବିଧାରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ପାଠ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଭାବ (Total effect) ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ଦେଶର ଶାସନକର୍ତ୍ତାଗଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଦାୟୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ତୃତୀୟରେ, ଏ ଧରଣର ରାଜନୈତିକ ଭିପଦ ସର୍ବଦା ଜନସ୍ୱାର୍ଥର ବିରୋଧୀ, ତେଣୁ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନଯାପନର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଥାଏ । ଚତୁର୍ଥରେ, ଜଣେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ନିଜର ଜୀବିକା ତଥା ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ସହିତ ସାଲିସ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାକୁ ତାର ବିବେକ ବାଧାଦିଏ । ଯଦି ସେ ସମକାଳୀନ ସମୟର ରାଜନୀତିକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ତାଙ୍କୁ ପରୀକଥା (Fantasy) ଓ ରୂପକ (Allegory)ର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗଢ଼ିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ରୂପରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରାଜନୀତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ କେବେଠାରୁ ଘଟିଛି, ତାର ସଠିକ୍ ଇତିହାସ ଜାଣିହୁଏ ନାହିଁ । ଭରତ ଯାହାକୁ "ଲୋକୋଦେଶ ଜନନଂ" ବୋଲି କହୁଥିଲେ ତହିଁରେ ରାଜନୀତି ସଚେତନତା ହିଁ ରହିଥିଲା । ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର 'ମୃଚ୍ଛକଟିକମ୍'ର ରାଜନୀତି-ସଚେତନତା ଉଦାହରଣଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯାହା ସବୁ ରାଜନୀତି ନାମରେ ନାଟକରେ ରହିଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି ଦେଶପ୍ରୀତି । ଅନେକ ନାଟକରେ ଏହି ଦେଶପ୍ରୀତି ମୂଳରେ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ ପ୍ରାପ୍ତି ହିଁ ମୂଳ ଘଟଣା ରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ କ୍ରମଶଃ ରାଜନୀତି ଚେତନା ନୂତନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ସାବାଳକ ଭୋଟପ୍ରଥା, ପଞ୍ଚାୟତ ରାଜ, ଶ୍ରମିକ ସଂଗଠନ, ଦ୍ରୁତ ଶିଳ୍ପାୟତନ, ଶିକ୍ଷା, ନାରୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ସମସ୍ୟା—ଏସବୁ ଭିତରେ ରାଜନୀତିରେ ବିଭାଜିତ ସ୍ୱରୂପ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଲା । ହୁଏତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଶାସନ ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଶାସନକୁ ସମାଲୋଚନା କରିପାରେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତାର ଠିକ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ଅହିଂସା ଉପାୟରେ ଲବ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହୁଏତ ଭାରତୀୟ ଜନମାନସ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରି ନଥିଲା । ତେଣୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନ ମନୁଷ୍ୟମାନେ ଅହିଂସାର ଉପାସକ ପାଲଟି ଗଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଅପାରଗତା ଅହିଂସାର ଖୋଳପା ଭିତରେ ମୁହଁ ଲୁଚାଇଲା । ଯେଉଁମାନେ ଭୁଲ ଠିକ୍‌ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ବୁଝି ପାରିଲେ । ସେମାନେ ଦଳୀୟ ଶାସନ ଭିତରେ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ହୋଇଗଲେ । ଏଭଳି କେତେକ ବିଷୟ ସଂପର୍କରେ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

୧୯୪୭ ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ ତାରିଖରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅଗଷ୍ଟ ୯' ନାଟକ ରାଜନୀତି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏହା ଭାରତ ଛାଡ଼ (୧୯୪୨) ଆନ୍ଦୋଳନର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । କେତେକ ବିପ୍ଳବୀ ଯୁବବନ୍ଧୁ କିଭଳି ଦୁଃସାହସ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'ର କାହାଣୀ । ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟଙ୍କ କନ୍ୟା ବାରୁଣୀ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱରର ଅନୁରକ୍ତା । ଶେଷରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାହସିକତାର ସହିତ ବାରୁଣୀ ହାତରେ ବନ୍ଧୁକ ଧରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ସେହି ଗୁଳିରେ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଜେଲର କଳା କୋଠରୀ ମଧ୍ୟରେ ମୃତ୍ୟୁ ଲଭିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନର ଆଶୀର୍ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଦିନର ପରାଧୀନ ଭାରତର ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ସଦାନନ୍ଦ ନିର୍ବିକାରରେ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କୁ ଗିରଫ କରିଥିଲେ । ୧୯୫୦ରେ ରଚିତ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଶିଳ୍ପପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜନୀତିର ପଶାଖେଳରେ ନିଜ କନ୍ୟାକୁ ବାଜି ଲଗାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେନାହିଁ । ମନ୍ତ୍ରୀତ୍ୱ ଓ ରାଜନୀତିର ସମନ୍ୱୟରେ ଅଗାମୀର ସ୍ଥାନ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ନିଜର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ସରସ୍ୱତୀକୁ ସେ ଶ୍ରମିକ ନେତା ଶରତ ସହିତ ବିବାହ ଦେଲେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଉଦାରଚେତା ଯୁବକ ଶରତର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଫଳତଃ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇ ଶରତ ନଦୀବନ୍ଧ ଯୋଜନା ବିଲ୍ ଆଣିଥିବାରୁ ତାର ନିର୍ବାଚନ ମଣ୍ଡଳୀ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବା ସମୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଏହାର ଫାଇଦା ଉଠାଇଲେ । ନିଜର ଅନୁଗତ କର୍ମୀ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କୁ ଜାମାତା ଶରତଙ୍କ ବିପକ୍ଷରେ ସେ ନିର୍ବାଚନରେ ଠିଆ କରାଇଲେ ଓ ତାଙ୍କୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ କଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଯେ ତାଙ୍କ କନ୍ୟାର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଯିବ ଏକଥା ସେ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କଲେ ନାହିଁ । ଶେଷରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଡାକ୍ତର ସରୋଜର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସମସ୍ୟା ସମାଧିତ ହେଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ଅସମାଧିତ ହୋଇ ରହିଲା ।

୧୯୫୩ରେ ରଚିତ 'ଅବରୋଧ' ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ରାଜନୀତି ଭିତ୍ତିକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । 'ସଂଗଠନ' ଅନୁଷ୍ଠାନ ସଂଗଠିତ ଉପାୟରେ ବିପ୍ଳବରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । 'ପ୍ରାପ୍ୟଗୃହ' ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗୃହେଁ ଜୋରକରି ପ୍ରାପ୍ୟ ଅଦାୟ କରିବ । ଉଭୟ ସଂଗଠନ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର ।ସେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ଦେଶର ପ୍ରଗତିର ବାଧକ ଶ୍ୟାମଲାଲ, ବ୍ରଜଲାଲଙ୍କ ଭଳି ବ୍ୟବସାୟୀ ବାରମ୍ବାର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ଯାହାକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ କନ୍ୟା ବନାଣି ବିରୋଧ କରେ । ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କଙ୍କ ଭୋଟ, ଅର୍ଥନୈତିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସ୍ୱାଧୀନତା, ଅର୍ଡ଼ିନାନ୍ସ୍, ସୁପାରଶ, ସ୍ପେଶାଲ ବ୍ରାଞ୍ଚ ରିପୋର୍ଟ, ଖବର କାଗଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଠିକ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର ସମସ୍ୟା 'ଅବରୋଧ'ରେ ରୂପାୟିତ । ପରିଶେଷରେ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ବାହାରିଥିବା 'ପ୍ରାପ୍ୟଚାହୁଁ' ଅନୁଷ୍ଠାନର ସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅମାନୁଷିକ ଗୁଳିଚାଳନା ହୋଇଛି ଓ ଶୋଭାଯାତ୍ରାର ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା ଯୁବକ ଫାଲ୍‌ଗୁନି ଅସହାୟ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ରୂପୀ ମୂଳିଆଙ୍କ ଦାବୀ ମାନି ନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସିଛି । ଆଇନର ହାତ କିଭଳି ଧନୀକ ଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଜାଗ୍ରତ ରହେ ଓ ସାଧାରଣ ଜନତା ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱାଦ ଉପଭୋଗ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, 'ଅବରୋଧ'ରେ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ପର କଲମ' (୧୯୬୪) ରାଜନୀତିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ବିକାଶଶୀଳ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସାଧାରଣ ସମସ୍ୟା ହିଁ 'ପରକଲମ'ର ସମସ୍ୟା । ଏଥିରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଭିତ୍ତିକୁ ନେଇ କେତେକ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହେବା ପରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଜର ଆଦର୍ଶକୁ ଭୁଲି ଅର୍ଥଲାଭକୁ ହିଁ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । କଲିକତାର ଇସ୍‌ମାଇଲ କମ୍ପାନୀଠାରୁ ଉତ୍କୋଚ ଗ୍ରହଣ, ଓଡ଼ିଶାରୁ ଅବାଧ ଚାଉଳ ଚୋରାଚାଲାଣ, ଖାଦ୍ୟନୀତିର ପ୍ରତିବାଦରେ ଗୁଳି ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ରାଜନୀତିର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ପ୍ରଭୃତି ସାଧାରଣ ଜନତା ପ୍ରାଣରେ ଶାସନ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାର ସଫଳ ଚିତ୍ର 'ପର କଲମ'ରେ ରୂପାୟିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ' (୧୯୬୩), "ଜୀବନଜୂଆ" (୧୯୫୭), "ଗୋଟିଏ ମାଆ କୋଟିଏ ସନ୍ତାନ" (୧୯୬୫), "ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟିଛୁଏଁ" (୧୯୭୦) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ରାଜନୀତି ସଚେତନତା ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ' ନାଟକରେ ଅହିଂସା ଶାସନର ଦୁର୍ବଳତାମ ତଥା ଅବହେଳିତ ଦଳପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ଶାସନତାନ୍ତ୍ରିକ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରତୀକ ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ କିଭଳି ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ ଏହା ହିଁ 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭର' ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ', କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଐକ୍ୟର ସନ୍ଧାନେ ଭାରତ', 'ଆଜାଦୀ', ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନିଶାନ୍ତର ଅନ୍ଧକାର'

Digitized by srujanika@gmail.com

(୧୯୭୦) ପ୍ରଭୃତିରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ରାଜନୀତି, ସମାଜତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । 'ଜଣାନ୍ତର ଅନ୍ଧକାର' ନକ୍‌ସଲପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସମାଜ ଜୀବନରେ ତାହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛି । 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ' ରେ ନେତା ମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ କୁଟିଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ପୁଞ୍ଜିପତିଙ୍କର ଲାଭଖୋର ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ଶାସକମାନଙ୍କର ମନମୁଖୀ କାରବାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷକ, ଯେ କି ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜ ବାସନାର ଶିକାର ପାଲଟି ଯାଉଛନ୍ତି । ବ୍ୟଙ୍ଗର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ୱର 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ' ନାଟକରେ ଅନୁରଣିତ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଜଟିଳ ରହସ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ହେଲା ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ନାଟକ କବିତା ଭଳି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ହେବାରୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ସହାନୁଭୂତି ହରାଇଲା । ତଥାପି ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏଥିରେ କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ।

ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସତୁରୀ ଦଶକରେ ରାଜନୀତି—ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼ଙ୍କ 'ତୋ ଘଲକ', ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦୟାଲ ସାକସେନାଙ୍କର 'ବକ୍‌ରୀ', ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର "The Encounter for the Umbugland" ପ୍ରଭୃତି ଏ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ସମୟରେ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମହାନାଟକ' (୧୯୭୨), ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଏଥୁଅନ୍ତେ' (୧୯୭୯), କୁଞ୍ଜ ରାୟଙ୍କର 'ବିଦାୟ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ' (୧୯୭୪), ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' (୧୯୮୦)' ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ରାଜନୀତିର ଅନ୍ଧକାର ତଥା ଆଲୋଚିତ ଦିଗ ସହିତ ରାଜନୀତି-ପ୍ରଭାବିତ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ଅନୁଦିତ ନାଟକ 'ସମ୍ରାଟ' ରେ ଏଥିପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ସାରିଥିଲେ ।

'ମହାନାଟକ' ଏକ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ । Fantasy ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଯେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବିଦ୍ରୂପ ଏହା ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ । ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ ନରବିଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ଶାସନରେ ସବୁ ସମୃଦ୍ଧ । ସୂର୍ଯ୍ୟଲୋକକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାର ଦୁର୍ବାର କାମନା ନେଇ ଆକାଶରେ ପ୍ରାଚୀର ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛୁକ ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ ପୌରୁଷହୀନ । ମହାରାଣୀ କେତକୀଗନ୍ଧା ଅଳୀସାଧବଠାରୁ ସ୍ୱପ୍ନ କିଣି ବଞ୍ଚିବାର ଅର୍ଥ ଖୋଜନ୍ତି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ବୃହନ୍ନଳଙ୍କ ଆସି ଭାଙ୍ଗି ଦିଏ ନୃତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଦ୍ରିକା ଖଣ୍ଡ । ସେହି ବୃହନ୍ନଳଙ୍କ ହିଁ ଆଗାମୀ ସମୟରେ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇପାରେ ସବୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅଧର୍ମିକାର ସିଂହାସନ । ବୃହନ୍ନଳଙ୍କର ସଂଳାପରେ, "ଗୋଟାଏ ନର ବିଷ୍ଟୁର ଇଚ୍ଛାରେ କୋଟି କୋଟି ଜନତାର ଭବିଷ୍ୟତ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ପାରେନା ସମ୍ରାଟ ? ଆଉ କେତେ ଦିନ" ? ("ମହାନାଟକ"—ପୃ-୧୩)

୧୯୮୦ ରେ ରଚିତ 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ଏହି ରାଜନୀତି ସଚେତନତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲେଖ୍ୟ । ଓଟମୁହାଁ ପ୍ରଜାମାନେ ନିଜର ଦାବି ଜାହିର କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ । କ୍ଷମତାର ପ୍ରତୀକ ସିଂହାସନରେ ବସିଥିବା ରାଜା ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତାପ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ । ରାଣୀ ପୁତ୍ତଳିକା ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିବିହୀନା ନାରୀ ଯାହାର କଥା କହିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଅରଣ୍ୟରେ ଲୁଚିଥିବା ତିନିଜଣ ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମସ୍ତକପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ଘୋଷିତ ହୁଏ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ବାରମ୍ବାର କୌଣସି ଅନାମଧେୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଧରିନେଇ ଓଟମୁହାଁରୁ ମଣିଷମୁହାଁ କରନ୍ତି ଓ ତା'ର ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜଶାସନ ଲୋପ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ମୂକ ତରୁଣୀ ଦେବୀ ସମସ୍ତଙ୍କର ବିବେକର ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ସିଂହାସନ ନିକଟକୁ ଦେବୀର ହାତ ପାଏ ନାହିଁ । ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିଭୂ ନିରଞ୍ଜନ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜାଙ୍କୁ ସିଂହାସନଚ୍ୟୁତ କରେ ସତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ନିଜେ ପାଲଟିଯାଏ ସେହି ସିଂହାସନର ବଚସ୍କର । ଜ୍ଞାନୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ବା ଦେବୀର ଅସହାୟ କ୍ରନ୍ଦନ ବନ୍ଦ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏତାଦୃଶ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆମେ ଅନେକ ନୂତନ ପ୍ରତିଭା ଦେଖୁ, ଯେଉଁମାନେ କି ଲୋକନାଟକ ତଥା ସଙ୍ଗୀତମୟ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରାଜନୀତି ତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'କଳାପାହାଡ଼', 'ଗୁଣ୍ଡା', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅବତାର 'ଶୃଙ୍ଖଳକର', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅନ୍ଧକାରର ସ୍ୱର', ରମେଶ ଦାସଙ୍କର 'ଅନ୍ଧ ଉପତ୍ୟକା,' କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର' ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ,' ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ,' ବିଜୟକୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ଆଜିର ତମସା', ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଦେଶ' ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ', 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ,' ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କର 'ନଦୀର ନାମ ତୃଷ୍ଣା,' ନନ୍ଦକିଶୋର ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ଆଜିର ସମ୍ବାଦ', 'ସେ ଆମମାନଙ୍କ ଭିତରେ' ପ୍ରଭୃତି ରାଜନୀତିରେ କୁଟିଳତା ସହିତ ଜୀବନ୍ତ ତା ସମାଜ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ' ପ୍ରଚଳିତ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିଦ୍ରୂପ । ରାଜନୀତି ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ପ୍ରାଣୀରେ ପରିଣତ କରିଦିଏ । ରାଜନୀତି ନାମରେ ଅନେକ ନିନ୍ଦା ଓ ଅପପ୍ରଚାର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ସ୍ୱହେଁ ଆଶୁ ଅର୍ଥାଗମ ପାଇଁ ସେ ରାଜନୀତି ହିଁ କରିବ । ପ୍ରଥମ ଯୁବକ କହେ—

"ମୁଁ ତ ମୋର decide କରିନେଲି
ଏଣିକି ମୁଁ Politics କରିବି
ନେତା ସାଜିବି,
Power କୁ ଗଲେ
ନିଜର Capital ବଢ଼ାଇବି
ଜନତା ପଛେ ଉପାସରେ ମରୁ ।"

ଏହି ବିଷ୍ୱରଧାରା ଆଜି କ୍ୟାନ୍‌ସର ପରି ଆମ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ବ୍ୟାପି ଯାଇଛି । ଏପରିକି ରାଜନୀତି କରି ନ ଥିବା ଯୁବକକୁ କେହି ପ୍ରେମ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ରାଜି ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ମାଂସର ଫୁଲ'ରେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

୧୯୮୪ରେ ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶୃଙ୍ଖଳକର' ନାଟକରୁ ଏହି ରାଜନୀତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କଳା ପାହାଡ଼ର ସହଧର୍ମିଣୀ ରାଧା କହେ—"କଳୁଷିତ ରାଜନୀତିର ପରିବେଶରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ, ସେମାନେ କେବେ କଥା ରଖନ୍ତିନି । ସର୍ତ୍ତ ପୂରଣ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ...।

୧୯୮୩ରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ନାଟକ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହସେଁ' ରାଜନୀତି ସଚେତନତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ । ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଶତପଥୀ ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରାଜନୀତିର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରାଜରାଜୁଡ଼ା ଅମଳର ଅବୁଝାମଣାର ପ୍ରତିଫଳନ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶିଳ୍ପପତିଙ୍କର ନିରଙ୍କୁଶ କ୍ଷମତାର ରାଜତ୍ୱ । ଏ ଭିତରେ ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଭିତରେ ନୂତନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ।

ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ' ପ୍ରଭୃତି, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକା

Digitized by srujanika@gmail.com

କେଶରୀ' ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', (୧୯୭୧)ରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ତାହା ହୁଏତ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'ରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇଛି । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ପିତୃ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ନାୟକ ସନାତନ ଚାହିଁଥିଲା ସବୁ କିଛି ଭାଙ୍ଗିଦେବ । କାରଣ ସବୁ ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ନୂତନ ଗଢ଼ିବା ଅସମ୍ଭବ ହେବ । କିନ୍ତୁ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'ର ନାୟିକା ନନ୍ଦିକା ଏକ ରାଜବଂଶର ଉତ୍ତରାଧିକାରିଣୀ । ସେ ଚାହେଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ରାଜନୀତି ସମାଜନୀତି ତା ପାଇଁ ପାଲଟି ଯାଇଛି ଜୀବନ ନୀତି । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରଥମେ ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ ବାସୁଦେବ, ପରେ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଦେବ ଓ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଚାହିଁଛି । କିନ୍ତୁ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗ ଚାହାନ୍ତି ବିଜେତାର ସମ୍ମାନ । ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀ ଚାହାନ୍ତି କ୍ଷଣିକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିବେ । ବାସୁଦେବ ଚାହାନ୍ତି ନିଜର ପଦୋନ୍ନତି ତଥା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟମୟ ଜୀବନ । ତେଣୁ ଭଗ୍ନ ମନୋରଥ ହୋଇ ନନ୍ଦିକା ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କରେ । ନନ୍ଦିକାର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ ନାରୀର ଗୌରବମୟ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଯେ କି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ ।

ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ରାଜନୀତି, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ୟା ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଯଥା—ଶିଳ୍ପ ତଦ୍‌ଜନିତ ଶ୍ରମିକ ସମସ୍ୟା, ଅପମିଶ୍ରଣ ସମସ୍ୟା, ଚୋରା ବ୍ୟବସାୟୀ, ଧର୍ମାନ୍ଧତା, ଚିକିତ୍ସା ନାମରେ ଠକେଇ, ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା, ତଦ୍‌ଜନିତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ନଗର ସମସ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ।

ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ବାସ୍ତବତାର ରୁକ୍ଷ ସ୍ପର୍ଶ ଥାଏ । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରାରେ ଅସନ୍ତୋଷ ଥାଏ ଓ ଅନେକ ସମୟରେ ସୁସ୍ଥ ଭବିଷ୍ୟତପାଇଁ ଆଶାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଥାଏ । ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେହିଁ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ଜନତା ସମ୍ମୁଖରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ପାରୁଥିବା ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ଆବେଦନ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ, ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ।

"ଅନୁଶ୍ରୀ"—୨, ମେ' ୧୯୮୯

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକତା

ପରମ୍ପରା ସଂସ୍କୃତିର ବାହ୍ୟ ଆଚରଣ । ଏହା ଯୁଗ ଯୁଗର ବିଶ୍ୱାସ, କର୍ମ, ଓ ସମାଜ ସଚେତନତାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ଏହି ପରମ୍ପରା ବ୍ୟକ୍ତିର ଅତୀତ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି । ଜୀବନବୋଧରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଜୀବନ ସହିତ ଏହାର ନାଡ଼ି ନକ୍ଷତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । ପରମ୍ପରାର ଦୃଢ଼ଭିତ୍ତି ଉପରେ ହିଁ ଆଧୁନିକତାର ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁଠି ଆଧୁନିକତା ବା ସାମ୍ପ୍ରତିକତା ଅତୀତ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଏ ସେଠାରେ ସେ ଜୀବନଧର୍ମ ହରାଇ ବସେ । ଛିନ୍ନମୂଳ ତରୁ ସଦୃଶ ତାର ଅବସ୍ଥା ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ହୋଇଥାଏ ।

ଯେଉଁଠାରେ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ସେଠାରେ ପ୍ରଗତିର କଥା ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଇତିହାସରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟ । ସମୟ ସହିତ ସମତାଳରେ ଗତି କରିବାକୁ ହେଲେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ନତୁବା ଜୀବନ ଓ ସମୟର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି ମତାମତକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଏ । ଗୋଟିଏ ସମୟର କଥା କହେ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ସମାଜର ଚିତ୍ର ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ତୋଳିଧରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଉଛି ଲୋକନାଟକର ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଅବସରବିନୋଦନ ସହିତ ମିତ୍ରସମ୍ମତ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଥିଲା ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଫର୍ମଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କିତ ଥିଲା । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିବିଧ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ବୈଷମ୍ୟଠାରୁ ସାମ୍ୟ ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ । ମୁକ୍ତମଂଚରେ, ବର୍ଷର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନମାନଙ୍କରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ଏହାର କଥାଭାଗ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା । ଲୋକନାଟକର ବିବିଧ ଉଦାହରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଏହି ଉକ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବା । ଯଦିଚ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେବ ଦେବୀ ପୂଜା ସହିତ ଏହା ଜଡ଼ିତ ଥିଲା, ତଥାପି ବହୁ ଦେବତା ଆରାଧନା ପାଇଁ ଏଥିରେ ବାଧା ନ ଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର ଫଳରେ କେବଳ ନାଟକ ନୁହେଁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ, ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧ, ପ୍ରଥମଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା ତଥା ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଦିଚ ଗଳ୍ପ, କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ବହୁତ ପ୍ରମାଣ ପାଇଥାଉଁ ତଥାପି ଯୁଗରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କବିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ପୁନର୍ଜାଗରଣର ଏହି ସମୟ ଗୋଟିଏ ଜାତି ପକ୍ଷରେ ଗୌରବମୟ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଫର୍ମ ଆସିଲା । ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ଏପରିକି ବିୟୋଗାନ୍ତ ପରିଣତି ଥିବା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଜୀବନବୋଧରୁ ଏହା ଦୂରେଇ ଗଲାନାହିଁ । ଯେହି ଆଧିଦୈବିକ (Supernatural) ଶକ୍ତି ନାଟକର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କଲା । ସେହି ଧର୍ମର ଜୟ ପାପର କ୍ଷୟ, ନାରୀ ଜାତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହେଲା । ସମାଜକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଏହା ଅଗ୍ରସର ହେଲାନାହିଁ ବରଂ ସମାଜକୁ ମଣେଇ ନେଲା । ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କିଛି ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ଓ ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକ ହେଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ । ଏପରିକି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସର ନାମମାତ୍ର ପ୍ରତିଫଳନ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଧର୍ମ ହିଁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା । ମଞ୍ଚ ସହିତ ନାଟକର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ହେଲା ଓ ସମାଜର ବହୁବିଧ ଚରିତ୍ର ନାଟକରେ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ ସମସ୍ୟା, ସ୍ୱଦେଶୀ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ତଥା ବିଦେଶୀ ଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର ସମସ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଲା ଯଦିଚ ସେତେବେଳକୁ କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଜଗତର ସେକ୍ସପିଅର ନୁହଁନ୍ତି ବରଂ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଶିକ୍ଷିତ ଥିଲେ ଓ ପରିବେଶକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ରୁଚି ଓ ବିଚାରଧାରାକୁ ଧରି ରଖିପାରିଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିରେ ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା କିଞ୍ଚିତ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ଥିଲା । କାରଣ ଯେଉଁ ସମୟରେ ଲୋକପ୍ରତିଧିମୂଳକ ଶାସନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସେହି ସମୟରେ ପୂର୍ବତନ ରାଜା ମହାରାଜାମାନେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ତଳକୁ ଖସି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଲୋକପ୍ରତିନିଧିର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲେ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସହିତ ନିଜକୁ ଜଡ଼ିତ କରିଦେଲେ । ଏହି ସମନ୍ୱୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । କାଳୀଚରଣ ଥିଲେ ଏହି ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ଯେ କି ଓଡ଼ିଶୀ ଜନଜୀବନ ସହିତ ଗଭୀର ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ, ମଞ୍ଚାୟନର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟତାକୁ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଓ ଯୁଗରୁଚି ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ପରମ୍ପରା ସହିତ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟତା ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଛାନ୍ଦ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଏକ ସମୟରେ ସେ ହୋଇଥିଲେ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶୀ ଜନମାନସ ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ମିଳନ ସେତୁ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ କହିଲେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ବୋଲି ବୁଝାଗଲା ନାହିଁ । ବରଂ ନରୱେର ଇବସେନ, ରୁଷିଆର ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ଜଁ। ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ, ଅଏରଲାଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍, ଆମେରିକାର ନାଟ୍ୟକାର ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍ସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପଠନ ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବଦଳିଗଲା । ସେଠାରେ ସମସ୍ୟା କହିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ବା ବଙ୍ଗଳାର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ ବରଂ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱଜନତାର ସମସ୍ୟାକୁ ବୁଝାଇଲା । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ିଗଲା । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି, ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନ, ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଏସବୁ ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଲା । ମଣିଷ ମନକୁ ନୈରାଶ୍ୟରେ ବୁଡ଼ାଇ ଦେଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲା । ଏହି ଅସାମର୍ଥ୍ୟଜନିତ ହତାଶା, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ନିଜର ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସନ୍ଦିହାନ ମନୋଭାବ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଜୀବନର ଅସଂଲଗ୍ନତା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁବିଧ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରାଗଲା । ସେଥିପାଇଁ ବହୁତ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । ସାହିତ୍ୟକୁ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କବର ଉପରେ ପୁଣି ଥରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତକୁ ଅନାଇଁ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଏହି ସମୟରେ କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବେଶ୍ କିଛି ଦିନ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକ ଲେଖି ଚାଲିଥିଲେ । ଯଦିଚ ସମସ୍ୟା ଥିଲା ନୂତନ ତଥାପି ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତି ଥିଲା ପାରମ୍ପରିକ । ସେହି ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ସେମାନଙ୍କୁ ଢାଙ୍କି ରଖିଥିଲା । ସମସ୍ୟାବିଜଡ଼ିତ ନାଟକଟି ପାଠକମାନେ ପାଲଟି ଯାଉଥିଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାଧର୍ମୀ ଆଶାନାୟିକାଟିଏ ଯେଉଁଠି ସମସ୍ୟା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରିବେଶରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ରୀତି ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଅକୁଳୀନ ମନେ ହେଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହେବା ପାଇଁ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରସମୂହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିଲେ । କାରଣ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଥିଲେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଏହାର ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପକରଣ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ଥିଲା । ଏହା ଥିଲା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ଏଥିରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ନଥିଲା । ତାହା ଥିଲା ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା-କ୍ଲିଷ୍ଟ ମାନବର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଓ ତା ସହିତ କେତେକ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପାୟନ । ଏସବୁ ସହିତ ଆମ ଜନଜୀବନର କୌଣସି ସମ୍ପୃକ୍ତି ହିଁ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଏହା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ ପାଲଟିଗଲା । ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ହରାଇ ନିମ୍ନ ହୋଇଗଲା । ନାଟକରେ ଦର୍ଶକ ନିଜର ମୁହଁ ଦେଖିବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ନାଟକ ଦିଗରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଲା । ଏହି ସମୟରେ ପେସାଦାର ମଞ୍ଚର ଆଲୋକ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବାପିତ ହେଲା କାରଣ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ସେମାନେ ଦୃଢ଼ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ପାରି ନ ଥିଲେ ବା ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । କାରଣ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପଠନ-ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ନ ଥିଲା ବା ସାଧାରଣ ଜନତା ଏତାଦୃଶ କ୍ଲିଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ଥିଲା । ତେଣୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧନ 'ଲୋପେ ଦେଶ ଜନନଂ' 'ବିଶ୍ରାମଜନନଂ', 'କୀର୍ତ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତିବିବର୍ଦ୍ଧନ' ବ୍ୟାହତ ହେଲା । କେବଳ ଆଧୁନିକତାକୁ ନେଇ ନାଟକ ଜନଜୀବନର ମୁଖପାତ୍ର ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେ ଖୋଜି ବସିଲା ପରମ୍ପରା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତି ।

ଏହି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସମୟକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ସମୟର ଗତି ନିୟମିତ ହେଲା । ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ବାସିତ ହେଲା । ସଂଳାପ ହେଲା ହ୍ରସ୍ୱରୁ ହ୍ରସ୍ୱତର । ଚରିତ୍ରମାନେ ହେଲେ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକାଶଶୀଳ । ହାସ୍ୟରସ ଅପସାରିତ ହେଲା । ନାଟକ ଜୀବନକୁ କିଛି ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦେଲା ନାହିଁ ବରଂ ଜୀବନ ଯେମିତି ଅଛି ତାହାହିଁ ରୂପାୟିତ କଲା । ମଗ୍ନଚୈତନ୍ୟର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ତାକୁ ବିଶେଷ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କରିଦେଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏହା ଦ୍ୱାରା ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରାଚୀର ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ମଣିଷକୁ ଭଲପାଇବାର ନିରୁତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟକ ଦର୍ଶକର ଆବେଗ ସହିତ ସମତାଳରେ ଗତି କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ କେତେକ ସୌଖୀନ କଳାକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ନିଜ ନିଜର କଳାପ୍ରାଣତାକୁ ଉପଯୋଗ କରି କିଛି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ମଂଚସ୍ଥ କରାଇଲେ ।

ମଞ୍ଚାୟନରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ଦେଖାଗଲା । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋକସୀମା (Zone) ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ତାହା ସାଧାରଣ ଜନତାର ରସପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କଲା ନାହିଁ, ବରଂ ତାକୁ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ କଲା । ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ଦେଇ ନାଟକକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଲେ ନାହିଁ । କାରଣ କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପଥ ଏଥିରେ ନ ଥିଲା ବା ଜୀବନ ପାଇଁ କୌଣସି ଧନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଂଚ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକର ବିକଳ୍ପ ଭାବରେ ରେଡ଼ିଓ, ସିନେମା, ଟି.ଭି ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶକର ରସପିପାସା ଶାନ୍ତ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେଲା, ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଜାତି ନାଟକର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦର୍ପଣରେ ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲା । ମଞ୍ଚର ଅଭାବରେ ଗୋଟାଏ କଳାପ୍ରେମୀ ଜାତି ନିଃସ୍ୱ ପାଲଟିଗଲା । ପରମ୍ପରା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତିହୀନତା ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ବୋଲି ବୁଝାଗଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସମୃଦ୍ଧ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନିତ୍ୟନୂତନତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଓ ନାଟକକୁ ପରମ୍ପରା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ପଦକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟ ନେଇଥିଲେ । ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ କରାଗଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତାଭିନୟଗୁଡ଼ିକୁ କିଞ୍ଚିତ (ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଷାଗତ)ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ/ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରୋତା/ଦର୍ଶକଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଗଲା, ଗୀତିନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଙ୍ଗୀତମୟତା ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ଥିଲା ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ରୂପାୟନ ବା ଖୁବ୍ କମ୍‌ରେ ସମାଧାନର ସୂତ୍ରଟିଏ ଦର୍ଶକ ଖୋଜି ପାଉଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ କେବଳ ଗୀତିନାଟକ ନୁହେଁ—ଅନେକ ଜନପ୍ରିୟ ଓ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଜୟ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଅନ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନବୋଧକୁ ନାଟକରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଲେ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ପ୍ରାଚ୍ୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଫର୍ମକୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ସେହି ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ଦ୍ୱୈତ କଣ୍ଠରେ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱରରେ ସଙ୍ଗୀତଗାନ କଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିଫଳତା ପାଇଁ 'ଦୁଃଖୀଧନ ନୀଳମଣି' ବୋଲି ବାହୁନିଲେ । ପାଲି ଓ ଦାସକାଠିଆ ସ୍ତରରେ ନିଜ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ମାତ୍ର କେଉଁଠି କ'ଣ ଟିକେ ତ୍ରୁଟି ରହିଗଲା । ତାଙ୍କର ଦୁଃଖ ଦର୍ଶକ ଚକ୍ଷୁରେ ଲୋତକ ସଞ୍ଚାର କଲା ନାହିଁ ବା ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସରେ ଦର୍ଶକ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଫଳରେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲା ଯେ ଆତ୍ମାରେ ପରମ୍ପରାର ସ୍ପର୍ଶ ନ ରହିଲେ ବାହ୍ୟ ଆବରଣରୁ ଆତ୍ମାକୁ ଖୋଜାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ସବୁ ଖୋଜିବା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଏ । ପରମ୍ପରା ବୋଲି ଆପାତତଃ ମନେ ହେଉଥିବା ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବରଗୁଡ଼ିକରୁ ସଂସ୍କୃତିର ବାସ୍ନା ମିଳେ ନାହିଁ । ବରଂ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ (ଅନେକ ସମୟରେ 'ଉଦ୍ଭଟ'ର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ) ନାମରେ କିଛି ମୌଳିକ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ନିକଟକୁ ଆସିଲା ଯାହାକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ କିଛି ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏ ଧରଣର ନାଟକକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କଲେ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଜନଜୀବନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ମଞ୍ଚାୟନର ବହୁବିଧ କୌଶଳ (ଶବ୍ଦ, ଦୃଶ୍ୟ, ଆଲୋକ), ବିଶ୍ୱ ସାମାଜିକ ତଥା ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ରୂପାୟନ କରି ମଧ୍ୟ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦର୍ଶକଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲା । ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ମଞ୍ଚରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଲେ, କିନ୍ତୁ ଜୀବନପାଇଁ ନୂତନ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଇପାରିଲେ ନାହିଁ ।

ଆଜି ନାଟକରେ ସେହି କ୍ଲିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । ଯୁବନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ସଙ୍ଗୀତମୟ ନାଟକ ହିଁ ରଚନା କରୁଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ଦେଖିବା ସହିତ ଦର୍ଶକ ଏକ ସାର୍ବକାଳୀନ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଦେଖି ପାରୁଛି । ସବୁମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆମ ସମାଜଜୀବନର ସମସ୍ୟା ରୂପ ପାଉଛି । ଆମର ସମାଜ ଜୀବନର ଅଭାବବୋଧକୁ ଜବାବ ଦେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ସତତ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଥାକ କହିଲେରେ, ଆମ ସମାଜର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପାଲଟି ଯାଇଛି ପରୀକ୍ଷାଗାର ।

୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ସମସ୍ୟାର ବହୁବିଧ ସ୍ୱର ଖୁବ୍ ମାର୍ମିକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଯଥା : ନାରୀଶିକ୍ଷା, ବିବାହ ଓ ଯୌତୁକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ସମସ୍ୟା, ଗୃହକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ସମସ୍ୟା, ବେକାର ଯୁବକର ହତାଶା, ବୟସ୍କମାନଙ୍କର ଅବସାଦ ଓ ଭୟ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ତାରତମ୍ୟ, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ଜନିତ ସମସ୍ୟା ପତିତା ସମସ୍ୟା, ଦୁଇ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଜନିତ ସମସ୍ୟା, ନିଃସଙ୍ଗତାର ସମସ୍ୟା ସହିତ ସମାଜଜୀବନରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସମସ୍ୟା, ଧର୍ମ ନାମରେ ଭଣ୍ଡାମି, ଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀ ବାବାମାନଙ୍କର ଅଲୌକିକତା ଜନିତ ସମସ୍ୟା, କଳାବଜାରୀ, ମୁନାଫାଖୋରୀ, ରାଜନୀତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ଦୁର୍ନୀତି ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ଏମାନେ ବେଶ୍ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ଅକୁତୋଭୟ ଯୁବ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବପ୍ରବଣତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ ବା ଜୀବନପ୍ରତି କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅତିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୂତନ ଯୁଗରୁଚି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

ଓଡ଼ିଶା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ନେଇ ପାରିଛି, କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏତାଦୃଶ ପରିବେଶ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସି ନାହିଁ । ରାଜନୀତିକୁ ପରିହାସ କରିବାର ଦମ୍ଭ ନାଟ୍ୟକାରର ହୋଇଛି ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାହା ରାଜନୀତିର ପ୍ରବାହକୁ ଭିନେ ମୋଡ଼୍ ଦେବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ।

ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶିକ୍ଷିତ ନାଗରିକମାନଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରତି ବିମୁଖତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଆସେ ଏତାଦୃଶ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଶୁଭାଗମନ । ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏକଦା ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଶିଖର ଦେଶକୁ ଯାଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଗତିବେଗ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ନବୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଟି. ଭି. ଧାରାବାହିକ ଓ ଚଳଚିତ୍ର ପାଇଁ ସ୍କ୍ରିନ୍ ପ୍ଲେ ଲେଖିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହୀ ହେଉଛନ୍ତି, କଳାକାରମାନେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ନାଟକ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେଉନାହାନ୍ତି ଏବଂ ସିନେମା ପାଇଁ ଅତ୍ୟଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୁକ୍ତ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ହେଉନାହିଁ । ଯାହା କିଛି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ବା ସମୀକ୍ଷା ହେଉଛି (ପତ୍ରପତ୍ରିକା ବା ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ), ତାହା ନାଟକ ଦର୍ଶନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ପୁଣି ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା ଅନେକ ସମୟରେ ଅସୂୟାମୂଳକ ମନୋଭାବ ହିଁ ଉଦ୍ରେକ କରୁଅଛି । 'ଯାହା ହେଉଛି ସବୁ ଉତ୍ତମ' ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ନାଟକ ଆଲୋଚିତ ହେଉଛି ଓ ପ୍ରକୃତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ପାଠକ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସି ପାରୁନାହିଁ । ଯାହା କିଛି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ନମୁନା ବ୍ୟାଗରେ ଥିବା ନମୁନା ଭଳି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନାର ଗୁଣ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଉଭୟର ଅନୁକୃତି ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଜନସାଧାରଣର ବନ୍ଧୁ ଚିନ୍ତକର ତଥା ମାର୍ଗଦର୍ଶକରେ ପରିଣତ କରିପାରିବ । ପରମ୍ପରା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରଖି ଏହା ଯୁଗଧର୍ମୀ ହୋଇପାରିବ, ଏଭଳି ଆଶା କରିବା ଯଥାର୍ଥ ।

"ସ୍ମରଣିକା" : ୧୯୮୮

ନୀଳାଦ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ପରିଷଦ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକର ସମସ୍ୟା

"ଅଭିନୟାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ ନାଟ୍ୟମ୍" । 'Drama is a performing art', 'A nation is known by its theatre'. ଏହିଭଳି ଅନେକ ବକ୍ତବ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ସମସ୍ତ ଉକ୍ତିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ, ତାହା ହେଲା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ତାହାର ଅପରୂପ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅଭିନେୟତା ହିଁ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟର ମାପ କାଠି । ଭରତମୁନି ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ମଧ୍ୟ ମତଦିଅନ୍ତି ଯେ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକରୁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟ ସହିତ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ବୋଲି ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରୁ ଜଣାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବିଦ୍ୱାନ ପଣ୍ଡିତମାନେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଏହି ସୁପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ଲୋକନାଟକର ସ୍ୱଭାବସୁନ୍ଦର ଧାରା ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶତାଧିକ ଲୋକନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ଧାର୍ମିକ ଭାବନା ତଥା କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତାର ଅବସର ବିନୋଦନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ।

ଆମେ ଆଜି ଯାହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଉଛୁ, ସେହି 'ବାବାଜୀ' ରଚନା ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ, ସମକାଳୀନ ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସମୃଦ୍ଧ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀତା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ନ ଥିଲା । ଏପରିକି ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକଦ୍ୱୟ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ଓ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ଭାବରେ ବିରଚିତ ଥିଲା । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀ ଚରଣ ନାଟକ ସହିତ ମଞ୍ଚର ଆତ୍ମିକ ସଂଯୋଗ ଘଟାଇ ନାଟକରଚନା ଓ ଅଭିନୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର କଳା କୁଶଳତା (Talent)କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଶତାଧିକ

Digitized by srujanika@gmail.com

ରଜନୀ ଅଭିମାନ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କଳାପ୍ରାଣତାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କଲେ । ପରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, ଜନତା, କଳାଶ୍ରୀ ଭଳି ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଧ୍ୟକାଳକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ହେଲେ । ଜୀବନପ୍ରତି ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେଲେ । ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ମଧ୍ୟରେ ଅପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ବିକଶିତ ହେଲେ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ ହେଉଛି ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତି', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଆଗାମୀ' ଓ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଏକ-ଦୁଇ-ତିନ' ।

ମଞ୍ଚ କୌଶଳରେ ନୂତନତ୍ୱ ସହିତ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ରୂପାୟନ, ସମକାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏହାର ମୁଖ୍ୟବିଭାଗ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଲା । ତାପରେ ଆସିଲା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ କ୍ଲିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ସାମିଲ ହେଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି ହରାଇ ଏହା ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ରହିଲାନାହିଁ, ବରଂ ଅନେକ ମିଥ୍ ଓ ପ୍ରତୀକ ସଂଯୋଜନାରେ ମସ୍ତିଷ୍କଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇ ଏହା ସଚେତନ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଲା ।

ସମ୍ପ୍ରତି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । ଆଜି ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ସତ୍ୟ, ତଥାପି ସୌଖୀନ ଥିଏଟର ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ନାଟକ ବଞ୍ଚିରହିଛି । ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାର ସମନ୍ୱୟ, ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଶୈଳୀଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସହଯୋଗୀତାରେ ଗୀତିନାଟକର ସୁଲଳିତ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ମଞ୍ଚ ସମର୍ଥ । ତଥାପି ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ କେଉଁ କାରଣରୁ ନାଟକର ? ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ପଦକ୍ଷେପ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ? ତାହାହିଁ ଆମର ଆଲୋଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

୧) ପ୍ରଥମରେ ଆସେ ମନୋରଞ୍ଜନର ବିଭିନ୍ନ ମାଧ୍ୟମ ଯଥା ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ, ଭିଡ଼ିଓ ପ୍ରଭୃତି ସହିତ ନାଟକର ତୁଳନାତ୍ମକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଯଦି ତିନିଘଣ୍ଟା ଶୀତତାପ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଗୃହରେ ବସି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନ, ସୁନ୍ଦରୀ ଅଭିନେତ୍ରୀ, ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ଫାଇଟିଂର ଆଡ଼ମ୍ବର ଜଣେ ଉପଭୋଗ କରିପାରେ, ତେବେ ସେ ସେତିକି ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟକରି ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଖାଜଦ୍ୱେବ କାହିଁକି ? ଏବେ ଭିଡ଼ିଓ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଥିବା ନୂତନ ସିନେମା ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ନିଜ ଘର ଭିତରେ ନିଜର ସୁବିଧା ଅନୁସାରେ ଦେଖିପାରୁଛି । ଏହା ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଗ୍ରଗତିର ବାଧକ ହେଉଛି ।

୨) ଏହାପରେ ଆସେ ନାଟକ କଥା । ସୁନ୍ଦର କଥାବସ୍ତୁ, ରୁଚିଶୀଳ ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଭୃତି ମନୋରଞ୍ଜନର ସବୁବିଧ ଉପକରଣର ସମନ୍ୱୟରେ 'ନାଟକ' ଦେଖିବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଚାହାନ୍ତି, ଯାହାର ଚାହିଦାପୂରଣ କରିବା କଷ୍ଟକର ମନେହୁଏ । ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୁଦିତ ନାଟକ ଅଭିନୟ ହିଁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

୩) ଭଲ ନାଟକ ବୋଲି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ ତାହାକୁ ଲେଖିବେ କିଏ ? ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଞ୍ଚପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଲେ କୌଣସି ପାରିଶ୍ରମିକ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଚଳଚିତ୍ରର ସ୍କ୍ରିନ, ପ୍ଲେ, ଯାତ୍ରାପାଇଁ ନାଟକ ଓ ଟିଭି ଧାରାବାହିକ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଇଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

୪) ଯାହା କିଛି ନାଟକ ଲେଖାଯାଏ ତାହା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, ରାଉରକେଲା ଲୋକନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ଭଳି ପ୍ରତିଯୋଗୀତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଲେଖାଯାଏ । ଏହିସବୁ ପ୍ରତିଯୋଗୀତାରେ 'ଜେନେରେସନ ଗ୍ୟାପ' ଏକ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଠିଆହୁଏ । ଯଦି ନବୀନତମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରଚନା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ନାଟକକୁ ପ୍ରବୀଣତମ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବିଚାର କରନ୍ତି, ତେବେ ସବୁବେଳେ ଉପଯୁକ୍ତ ନ୍ୟାୟ ମିଳେନାହିଁ ।

୫) ନାଟକ ମନୋନୟନ ପରେ ଆସେ ସ୍ଥାନ ସମସ୍ୟା । ନାଟକ ଆରମ୍ଭ (ରିହର୍ସାଲ) କରିବା ଦିନଠାରୁ ଅଭିନୟ ରଜନୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଯୋଜକ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ବ୍ୟସ୍ତତାର ଅନ୍ତ ନଥାଏ । ମଞ୍ଚାୟନ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ନାଟକଟିରେ ଆବଶ୍ୟକତାଠାରୁ ଅଧିକ ଅର୍ଥବ୍ୟୟ ହୋଇଯାଇଛି ।

୬) ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ଟିକେଟ କରି ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସିନେମା କାଉଣ୍ଟର ପାଖରେ ଲମ୍ବା ଲାଇନ, ଲାଗିଥିବା ବେଳେ ମଞ୍ଚରେ ଏଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ହୁଏତ ଜୋର ଜବରଦସ୍ତିରେ ଡୋନେସନ ଟିକେଟ ବା ପାସ୍ଟିଏ ପାଇଲେ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି । ନାଟକର ବ୍ୟୟ ଭାରବହନ କରିବାକୁ ଏଭଳି ଟିକେଟବିକ୍ରୀ ଅର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । କାରଣ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଅଧାରୁ ବେଶି ଖାଲିଥାଏ ।

Digitized by srujanika@gmail.com

୭) ତା ପରେ ଆସେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସମସ୍ୟା । ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଯାତାୟତ, ଖାଦ୍ୟପେୟ ପ୍ରଭୃତି ବାବଦରେ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ ହେଉଥିବାରୁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀମାନେ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ରଥିବା ନାଟକ ହିଁ ବାଛୁଥାଆନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ନାରୀଚରିତ୍ର ବର୍ଜିତ ନାଟକମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ମନେ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ନାରୀକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ ଅଭିମଞ୍ଚିତ ହେବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଅନେକ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଅଭିନେତ୍ରୀ ପାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

୮) ନାଟକ ଲେଖାହୋଇ ଥରେ ଦୁଇଥର ଅଭିନୟ ହେବାପରେ ହିଁ ତାହା ଦର୍ଶକ ସହିତ ଯୋଗଯୋଗ ହରାଇଥାଏ । କାରଣ ନାଟକ ଛପାଇବାପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରକାଶକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଛପା ନ ହୋଇ ରହିଯିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ! ଏଭଳି କିଛି ନାଟକ ଅଛି ଯାହା ଦର୍ଶକ ସମାଜ ଭିତରେ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଆଦରଲାଭ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ନବାଗତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନାପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତିନାହିଁ ।

୯) ନାଟକର ଅଭିନୟ ପରେ ତାହାର ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି, ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଉପାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଥିବା ନୂତନ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସବିଶେଷ ବିବରଣୀ ପାଇବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଉ । କାରଣ ଏଭଳି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ ନାହିଁ (ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ପ୍ରଭୃତି) ଯାହା କି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ୟାକୁ ଆମ ଆଖିଆଗରେ ଟେକି ଧରିବ ।

୧୦) ଓଡ଼ିଶାରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ରାଜ୍ୟର ମଞ୍ଚ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶି କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମିଳେନାହିଁ । ଫଳରେ ନାଟକ ସେହି ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ହିଁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏଥିରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

୧୧) ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗୀୟ (Departmental drama) ନାଟ୍ୟସଂସଦ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ କରାଯାଏ । ଆବଶ୍ୟକତାଠାରୁ ଅଧିକ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଜସଜ୍ଜା କରାଯାଏ । ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର ଯାଦୁକରୀ ମାୟା ସହିତ ସ୍ୱପ୍ନଦୃଶ୍ୟ, ଅନାବଶ୍ୟକ ନୃତ୍ୟସଙ୍ଗୀତ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ମଞ୍ଚରେ

Digitized by srujanika@gmail.com

ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅନ୍ଧ ଅନୁସୃତ ପରି ମନେହୁଏ । ସେହି ସମୟରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଜନଗହଳରେ ଫାଟି ପଡ଼ୁଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକର ସୀମିତ ଆଲୋକ, ଏକାଭିଳା ବେଶ ପୋଷାକ (Stylised Costume), ଅଙ୍କ, ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ନାଟ୍ୟ-ଚରିତ୍ରବସ୍ଥାନ ପରିବେଶ, ଏକପଦୀ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତିପାଇଁ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଲୋଭିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ମଞ୍ଚଶୈଳୀରେ ଆକର୍ଷଣ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୧୨) ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାକୁ ଖୁବ୍ କମ୍ ଦର୍ଶକ ଆଗ୍ରହକରି ଟିକେଟ କିଣି ଆସନ୍ତି । ତାଠୁ କିଛି ବେଶି ଦର୍ଶକ ଆସନ୍ତି ନିଜ ନିଜ ଆତ୍ମୀୟମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦେଖିବାପାଇଁ । ଆଉକିଛି ଅଧିକ ଦର୍ଶକ ଆସନ୍ତି ଜୋର ଜବରଦସ୍ତ ଟିକେଟ କିଣିଥିବା ଯୋଗୁଁ ବା ଡୋନେସନ ଦେଇଥିବା ଯୋଗୁଁ । ଏମିତି ବି ଦେଖାଯାଏ ଟିକେଟ କିଣିଥିବା ଲୋକମାନେ ଟିକେଟ ନଷ୍ଟ କାହିଁକି ହେବବୋଲି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଟିକେଟଦେଇ ନାଟକ ଦେଖି ଆସିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏତାଦୃଶ ଉଦାସୀନ ଦର୍ଶକ କୌଣସିମତେ ନାଟକଟି ଦେଖନ୍ତି ସିନା, ନାଟକର ଭଲମନ୍ଦ ବିଷୟରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

୧୩) ନୂତନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ କେହି ଉତ୍ସାହିତ କରିବାତ ଦୂରର କଥା, ସେମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚର ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ଅନେକ ସଂସ୍ଥା ଆଗ୍ରହ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନାମରେ ଅନ୍ତତଃ ନାଟକଟି ଜନମାନସରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହେବ ବୋଲି ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।

୧୪) ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ରହିଛି, ଯାହା ହେଲା ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଞ୍ଚ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ମାତ୍ର ବର୍ଷରେ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ନୂତନ ନାଟକ ଲେଖି ଏତାଦୃଶ ଦର୍ଶକୀୟ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଏ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟା ପରସ୍ପର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗୋଟିକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଅନ୍ୟଟିର ନିରାକରଣ ସମ୍ଭବନୁହେଁ । ନାଟକ ହେବ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଣମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ । ନାଟକ ବଞ୍ଚିବ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ନୂତନ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେବା ପାଇଁ । ନାଟକ ନିଜେ ବଞ୍ଚିବ ଓ ଅନ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚାଇବାର ଦୃପ୍ତ ଶପଥ ନେବ । ନାଟକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ରୂପାୟନ ଘଟାଇବ ଓ ନିଜର ବିକାଶ ପ୍ରତି

Digitized by srujanika@gmail.com

ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବ । ନାଟକ ହେବ ସମାଜ, ଜୀବନର ଦର୍ପଣ ଯେଉଁଥିରେ କି ନିଜର ମୁହଁ ସହିତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ମୁହଁ ଦେଖିବାପାଇଁ ଦର୍ଶକ ସମର୍ଥ ହେବ । ତେବେ ଏଥିପାଇଁ କ'ଣ ଲୋଡ଼ା ? ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ? ହଁ, ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ମଞ୍ଚର ଆର୍ଥିକ ଦୟନୀୟତାରୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିବ । ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଅନୁଚିନ୍ତା କୃନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଇପାରିବ । ତେବେ ଏତିକି କ'ଣ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ? ନା, ଆହୁରି ଲୋଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନାଟକ ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା । ନାଟକକୁ ଜୀବନ ବୋଲି ବିଚାର କରିବାର ସ୍ୱାର୍ଦ୍ଧିକତା । ତା ସହିତ କ'ଣ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଲୋଡ଼ା ? ତା ସହିତ ସୁଲଭ ମଞ୍ଚ ତଥା ମଞ୍ଚାୟନର ଉପକରଣ, ନାଟକର ସଠିକ ଆଲୋଚନା, ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକ, ସର୍ବୋପରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ—ବାସ୍ ଏତିକି । ତେବେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ତ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା ।

ତେବେ ଏସବୁ ଦିଗରୁ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରିବାର ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । ସମ୍ପ୍ରତି ଏ ଦିଗରେ ଗଠନମୂଳକ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ନ ହେଲେ ଟ୍ରାଭେଲିଂ ଏଜେଣ୍ଟର ପୋର୍ଟଫୋଲିଓ ବ୍ୟାଗରେ ସମସ୍ତ ଉଚ୍ଚମାନର ସାମ୍ପଲ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇ ରହିଯିବା ଭଳି କିଛି ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ସେମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଯିବ ସିନା ।

"ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା", ଡିସେମ୍ବର ୧୯୮୧

Digitized by srujanika@gmail.com

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତି

'ଆଧୁନିକତା' ଏକ ବିବଦମାନ ଶବ୍ଦ । ସମୟ ପ୍ରବାହରେ ଏହା ନିଜର ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଏ, ନୂତନ ପାଲଟି ଯାଏ ପ୍ରାଚୀନ । 'ଆଧୁନିକତା' ଶବ୍ଦରେ 'ଅତି' ଉପସର୍ଗ ଲଗି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବୋଲି ଶବ୍ଦଟିଏ ତିଆରି ହୁଏ, ଯାହାର ଗ୍ରସ୍ତ ତଳେ ଆଲୋଚକଗଣ ଶାନ୍ତିରେ କିଛିଦିନ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତା ଅର୍ଥ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପ୍ରତି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧତା ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ନାଟକରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆହୁରି ଶାଣିତ, ଆହୁରି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ।

୧୮୭୭ରେ ରଚିତ 'ବାବାଜୀ'ଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ କୁହାଯାଉଥିବ ଓ ତହିଁରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଇଂରେଜ ସଭ୍ୟତାପୁଷ୍ଟ ସମାଜ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିବ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁସାରି ନାନାବିଧ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଥାଏ । ଆଙ୍ଗିକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଏ । ସେହି ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି ସାର୍ବକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହେ ତାହା ହିଁ ପାଲଟି ଯାଏ ଚିରନ୍ତନ ସାହିତ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସେକ୍ସପିଅର୍, କାଳିଦାସ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ ଅଜି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣର କ୍ଷମତା ରଖନ୍ତି ।

ନାଟକ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ସୁକୁମାର ବିଭାଗ, ଯାହା କି ଅଧିକ ଲାଳନ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ଏହା ପାଠକ ବା ଲେଖକ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହେ ନାହିଁ ବରଂ ଏକ ସମୟରେ ବିବିଧ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚିତ୍ତ ଜୟରେ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ସେଥି-ପାଇଁ ନାଟକ ହୁଏ ଦ୍ୱିଜ । ପ୍ରଥମ ଥର ସେ ନାଟ୍ୟକାରର ଲେଖନୀରୁ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ପାଲଟିଯାଏ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଗୁଲଗୁଲ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜକୁ ଦେଖେ । ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପରଖି ନିଏ । ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ । ଯଦି ସମସ୍ୟାକୁ କେବଳ ନଦେଖି ସେ ତାର ଅଂଶବିଶେଷ ପାଲଟି ଯାଏ, ତେବେ ତାର ଅନୁଭୂତି ଆହୁରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୁଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଦେଖେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ଗତିଶୀଳ ମଧ୍ୟ-ଭାଗ, ଆକସ୍ମିକ ମାତ୍ର ସନ୍ତୋଷଜନକ ପରିସମାପ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର

Digitized by srujanika@gmail.com

ପ୍ରଥମରେ ଖଣ୍ଡେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଭାଷା । ସେ ଭାଷା ପୁଣି ଚରିତ୍ର, ସମୟ, ପରିବେଶ ତଥା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ନେଇ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିବା ଲୋଡ଼ା । ତେଣୁ ଆମ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷ-ମାନଙ୍କଠାରୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅନେକ ସମୟରେ ପରିବେଶର ଅନୁରୋଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ନାଟକର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରର କୌଣସି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନଥାଏ । କାରଣ ସେ ପ୍ରଥମରୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତ ହୋଇ ସାରିଥାଏ ।

ଏହା ପରେ ଆସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ବ୍ୟାପାର । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦଳଗତଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଗତି । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି ପାଇଁ ପରିବେଶ ତିଆରି କରନ୍ତି । ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ସଚେତନ କରନ୍ତି । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଳାକୁଶଳତାର ସଦ୍‌ଉପଯୋଗ କରନ୍ତି । ଆଲୋକ, ଶବ୍ଦ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣରେ ସମତା ରକ୍ଷା କରନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁଁ ସାଧାରଣ କଥା ବସ୍ତୁକୁ ଅସାଧାରଣରେ ପରିଣତ କରିପାରନ୍ତି ।

ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜର କଳାପ୍ରାଣତାର ସଦ୍‌ଉପଯୋଗ ପାଇଁ ଭଲ ନାଟକ ଓ ଉତ୍ତମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ଅପେକ୍ଷା ରଖନ୍ତି । କାରଣ ଏମାନେ ପ୍ରାୟ କେହି ପେଷାଦାର ଅଭିନେତା ନୁହନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେମାନେ ପୂର୍ବ ଅଭିଜ୍ଞତା, ନାଟକରେ ରୁଚି ତଥା ଚରିତ୍ର ସହିତ ଏକାତ୍ମକ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହି ତିନି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସହଯୋଗରେ ନାଟକ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ତଥା ସୁପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ କହିଲେ ଆଜି ଜଗନ୍ମୋହନ ନୁହଁନ୍ତି ବା କାଳୀଚରଣ ନୁହନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କ୍ଲିଷ୍ଟ ନାଟକ ନୁହେଁ ବା ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସଦୃଶ ଅତି ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ସ୍ତିମିତ ହୋଇଯିବାପରେ ଏହି ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟ (Third Theatre) ଧାରା କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ଆଲୋଚକ ବାଦଲ ସରକାର ଯଥାର୍ଥରେ ଏହାକୁ ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଦର୍ଶକର ଚିନ୍ତା

Digitized by srujanika@gmail.com

ଓ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ କରିବାର ଉପାଦାନ ଥିବ ଓ ତା' ସହିତ ଥିବ ସାଂଗିତିକତା ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ । ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନରେ ଏ ନାଟକ ଯେପରି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହେବ ନୃତ୍ୟ, ବାଦ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟର ଆଂଗିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପାଇଁ ସେପରି ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳ ହେବ । ଏହାକୁ ହିଁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ କୁହାଗଲା ।

ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରଂପରିକତା :—

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକରୁ ସଙ୍ଗୀତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଥିଲା ଆବହ ସଙ୍ଗୀତର ଦ୍ରୁତ ବିଲମ୍ବିତ ଲୟ । ମାତ୍ର ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗୀତାଶ୍ରୟୀ ହେଲା । ସଙ୍ଗୀତ-ଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ପାରଂପରିକ ସ୍ୱର ବାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ନାଟକରେ ସାଂଗିତିକତାର ଅଭାବ ଦେଖି ଯେଉଁ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକ ଆଡ଼ରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଉଥିଲେ ସେମାନେ ନାଟକକୁ ଆଦର କରିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପୁଣି ସମବେତ କଣ୍ଠ (Chorus), ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ବିପଦ ସମୟର ଏକକ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର ଦ୍ୱୈତ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟସୁଲଭ ପ୍ରଚ୍ଛଦ (background) ସଂଗୀତ ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ । ଏଥିପାଇଁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଉପଯୋଗୀତା ସର୍ବାଧିକ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏଥିପାଇଁ ପାରଂପରିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ପାରଂପରିକ ସ୍ୱରର ସଂଗୀତ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି । କାରଣ ଲୋକ ସଂଗୀତର ଆବେଦନ ପ୍ରଚୁର ଓ ଏହା ଦର୍ଶକକୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ବୋଲି ପରୀକ୍ଷା କରି ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ପ୍ରମାଣ କରି ସାରିଲେଣି । ଅନେକ ନାଟକର ସଂଗୀତରେ ଲୋକ ସଂଗୀତ ଭଳି ଆଦ୍ୟପାଦଟି ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦଟି ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଏ ସବୁ ମୂଳରେ ରହିଛି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚଦିଗକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଲେ ଅଭିପ୍ରାୟ—ଜୀବନ ସପକ୍ଷୀୟ ବୃହତ୍ତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ଧାରଣା ଦେବା ଓ ସଂଗୀତର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟକୁ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ଉପଯୋଗ କରିବାର ସାଧୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଲୋକଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର ଉପସ୍ଥାପନା :—

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ପ୍ରଥମେ ନାନ୍ଦୀ ପାଠ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଏହି ନାନ୍ଦୀପାଠରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର, କାହାଣୀ ତଥା ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଧାରଣା ମିଳିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନଟନଟୀ, ପାଲି

Digitized by srujanika@gmail.com

ଦଶକାଠିଆ, ଗାହାଣ ଓ ପାଲିଆ, ଦଣ୍ଡନାଟର ଘାଟଖେଳା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ନାଚ, ଚଢ଼େୟା ଚଢ଼େୟାଣୀ ନାଚ, ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ମଣ୍ଡଳୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ଓ ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପରେ ହିଁ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି । ନାଟକର ବସ୍ତୁନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଏମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସୀମିତ ହୋଇ ରହେ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏମାନେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ତୁଲାଇ ଥାଆନ୍ତି । ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଏମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, 'ମହାନାଟକ'ର 'ଶବଲିପି'ର ଆବାହକଙ୍କୁ ଏହି ଧରଣର ଲୋକଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା ରୀତି ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଛି । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଆୟୋଜିତ ଲୋକନାଟକ ମହୋତ୍ସବ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଧରଣର ନାଟକକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଯାଉଥିବ ଏଥିପାଇଁ ଯୁବ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି ।

ସେଟ୍ (Set) ପରିକଳ୍ପନା :—

ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟତଃ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯେଉଁଠି ଏ ଗୁଡ଼ିକ 'ପ୍ରୋସେନିୟମ' ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ; ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ସେଟ୍ କରିବା ମଧ୍ୟ ଲୋଡ଼ାହୁଏ ନାହିଁ । ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ କିଛି ସୂଚନାତ୍ମକ (Symbolic) ଶୈଳୀର ସେଟ୍ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଥାଆନ୍ତି । ଫଳରେ ପ୍ରଯୋଜନାର ବ୍ୟୟ ବାହୁଲ୍ୟ ତଥା ଆୟାସସାଧ୍ୟ ପର୍ବଟି ସହଜ ହୋଇ ଯାଏ । କେତେକ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦ ସହିତ ବସି ରହନ୍ତି ଓ ସେଠାରୁ ଉଠିଆସି ନିଜ ନିଜ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପୋଷାକ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ହିଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଏ ଧରଣର ସେଟ୍ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସମସ୍ୱଜନତାର ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯାହାରେ ଦର୍ଶକ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚକୁ ରାବଣର ଅନ୍ତଃପୁର ମନେ କରେ, ସେହି ମଞ୍ଚକୁ ଅଶୋକବନ ବା ସେତୁବନ୍ଧ ରାମେଶ୍ୱର ବୋଲି ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଏ । ଏଥିରେ ଦର୍ଶକର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ବ୍ୟାହତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ତାହା ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶକ ନାଟକକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବା ହେଉଛି ନାଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାର୍ଥକତା । ଡ୍ରାମା ସେଟ୍ ପରିକଳ୍ପନାଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଜନତାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିଲା ଓ ଅଳ୍ପ ଆର୍ଥିକ ସମ୍ବଳ ମଧ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ଜନତା ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ପାରିବାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ରଖିପାରିଲା । ଏହା ନମନୀୟ ଓ ବହନୀୟ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହିଁ ହେଲା ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଫ୍ୟାଣ୍ଟାସି ଶୈଳୀର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ :—

ଏହି ଶୈଳୀ ସାଧାରଣତଃ ଲୋକକଥା ଓ କାହାଣୀରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁଠି ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀମାନେ କେବଳ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଜୀବନସଂପର୍କୀୟ ଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ଏଥିରେ ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ବୃହତ୍ତର ବସ୍ତୁବତାର ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏଥିରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଯାଇଥିବା ତତ୍ତ୍ୱ କୌଣସି ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ରର ସୀମାରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ସାର୍ବଜନୀନ । 'ମହାନାଟକ' (ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ), 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ (ବିଜୟ ମିଶ୍ର)' ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ (ଇନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ଶେଖର ନନ୍ଦ) ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ନାଟକ । ସଂଗୀତାତ୍ମକ ସଂଳାପ ମନୁଷ୍ୟେତର ପ୍ରାଣୀର ଭୂମିକା ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ମନେହୁଏ !

ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ ସାଂପ୍ରତିକତା ଓ ପୌରାଣିକତାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ :—

ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବିବିଧ ସମସ୍ୟାକୁ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ସମସ୍ୟାର ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଅଖଣ୍ଡ ଭାବ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଉଛି ! ବେକାର ସମସ୍ୟା, ଯୌତୁକ ସମସ୍ୟା ଓ ନାରୀନିର୍ଯାତନା, ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଅସଙ୍ଗତି, ବୟସ୍କ ମାନଙ୍କର ନୈରାଶ୍ୟ, ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାମରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା, ଶିଶୁର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତା, ବାସଚ୍ୟୁତ ଓ ଶରଣାର୍ଥୀ ସମସ୍ୟା, ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ ସମସ୍ୟା, ଶିକ୍ଷା ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତିଜନିତ ସମସ୍ୟା—ଏସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ କଥା ଓ ପୁରାଣର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି । ୨।୩ଟି ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁବକର ଅସହାୟତାକୁ ବୀର ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓ କିଶୋର ଧରମାର ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିକିତ କରାଯାଇଛି । [ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର "ଅରୁଣ ରଙ୍ଗର ପକ୍ଷୀ"] । ପରିବାରର ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଅଥଚ ସବୁଠାରୁ ଅବହେଳିତ ଚରିତ୍ରଟି ଏକୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି କୁରୁକୁଳର ଅନ୍ଧ ସମ୍ରାଟ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ମଧ୍ୟରେ ("ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି," ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀଙ୍କର କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକା ପାଲଟିଯାଏ ବିଶ୍ୱଶାନ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ଏକ ବୁଦ୍ଧିମତୀ ତରୁଣୀ ("ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ":ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ)। ଏହିଭଳି ଅନେକ ନାଟକରେ ସାଂପ୍ରତିକତା ସହିତ ମିଥ୍‌ର ସଂଯୋଗହିଁ ନାଟକକୁ ଏକ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଦେବା ସହିତ ଏହାର ଜୀବନବୋଧକୁ ଶାଣିତ କରିପାରିଛି । ନାଟକକୁ ଅଧିକ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ (Communicative) କରିବା ପାଇଁ ନାଟକରେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ କିତ୍ୟନୂତନ କାହାଣୀ ଭାଗକୁ ଏକୀଭୂତ କରାଯାଇଛି ।

Digitized by srujanika@gmail.com

ଏ ସବୁ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟତଃ ଗୋଟିଏ ଅଭାବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହେଉଛି ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଉଦାସୀନତା । ସର୍ବଦା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ କାଳ୍ପନିକ ନକ୍ସାଟିଏ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇ ନଥାଏ । ଜୀବନର ଅନେକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ତ ନ ଥାଏ [ଥିବା ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ] । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରିଣତି ଆଶାକରେ । ଖୁବ୍ କମ୍‌ରେ ଏକ ଆଶାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ନାଟକ ଶେଷ ହେଉ ଏତିକି ଅନ୍ତତଃ ଆଶାକରେ । ଜୀବନ ସମସ୍ୟାରେ ଅତିଷ୍ଠ ମଣିଷଟି କଳାର ମନୋମତ ଜଗତଟିଏ କାମନାକରେ ଯେଉଁଠି ତାର ଅହଂକାର ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରିବ । ସମସ୍ତେ ଜାଣିଥାନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାର ସୁଧାର ପାଇଁଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ତଥାପି ଆମେ ସମସ୍ତେ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ନାଟକ ଆଶାକରୁଁ । ଆମ ସମାଜ ଯେତେ ଆଧୁନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆମ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ 'ଧର୍ମର ଜୟ ପାପର କ୍ଷୟ' ଭଳି ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ, ସ୍ନେହ ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଆମ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନର କେଉଁ ଅଜ୍ଞାତ କୋଣରେ ତାପାଇଁ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଛି ତା'ଆମେ ଅସ୍ୱୀକାର'କରିପାରିବା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଙ୍କଟକାଳରେ ଏହି ସାର୍ବକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନଜର କରିବା ଉଚିତ ।

ତେବେ ନାଟକ ଯେ ସୁଧୀ ଦର୍ଶକର ବିଚାରଶୀଳତା ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଦାର୍ଶନିକତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିନାହିଁ, ଏହା ଏକ ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା ନାଟକ ଦର୍ଶକର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛି । ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ ନକରି ଆମ ସମାଜ ତଥା ଜୀବନ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଛି । ପେଷାଦାର ମଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ସୌଖୀନ କଳାଗୋଷ୍ଠୀମାନେ ଅଧିକ କର୍ମତତ୍ପର ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଲିମପ୍ରାପ୍ତ ଯୁବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସହିତ ଜାତିକୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହେଉଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆମ ନାଟକ ତାର ମୂଳକୁ ଚିହ୍ନିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ଓ ଆମ ଦର୍ଶକର ହୃଦସ୍ପନ୍ଦନ ଶୁଣିବାକୁ କାନ ଡେରି ରହିଛି । ଏହା ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶକ ହୋଇପାରିବ ଯଦି ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ।

"ସଯୋଗ", ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ ୧୯୮୮

Digitized by srujanika@gmail.com

ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା

ନାଟକର ନବ ମୂଲ୍ୟାୟନ

ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଜଗତରେ ନାଟକର ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱସମୂହ ଓ ଇତିହାସ ସଂପର୍କରେ ବିଶେଷ-ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ ଗ୍ରନ୍ଥର ନିତାନ୍ତ ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକର କେବଳ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ (ଯଥା : ନାଟକୀୟତା, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଳାପ) ବିଷୟରେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଯେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋକପାତ କରିଛି ତାହା ନୁହେଁ; ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ କଳା ହିସାବରେ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିଭବ ହେଲା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ଓ ତହିଁରେ ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତାର ସଂଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ ଉପରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ, ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟି-ନିକ୍ଷେପଣ । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଲୋକତତ୍ତ୍ୱର ଅନୁଶୀଳନ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ଜଣେ ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କର ସତ୍ୟାନୁସଂଧାନାତ୍ମକ ମନ ଓ ହୃଦୟ ନେଇ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ପୁସ୍ତକଟିର ଆଉ ଏକ ଆକର୍ଷଣ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ରିଡର୍ ଭାବରେ ସଂପ୍ରତି ଅଧ୍ୟାପିକା ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ରଙ୍କର ଜନ୍ମ ୨୦.୦୭ ୧୯୪୩ ତାରିଖରେ । ୧୯୬୫ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏମ୍.ଏ. ପାଶ୍ । ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଗବେଷଣା-ନିବଂଧ ଲେଖି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ୧୯୮୫ ମସିହାରେ ପିଏଚ୍.ଡି. ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଆଗରୁ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ **ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟକୀୟତା** (୧୯୮୪) ଓ **ନାଟକ : ପରଂପରା ଓ ପରିଭାଷା** (୧୯୮୭) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାଠକମାନଙ୍କର ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ସାରିଛି ।

— ପ୍ରକାଶକ

ମୂଲ୍ୟ : ପଇଁଚାଳିଶ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର ।

Price : Rupees Forty Five only.

(Twelve Dollars Eight Pounds)

Digitized by srujanika@gmail.com